Esce ogni domenica. Questo numero costa Lire 3,50 (Estero, Lire 5,50). Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LV. - N. 46. Milano, 11 novembre 1928. - Anno VII.

Abbonamento: Anno, L. 160 (Estero, L. 260): Semestre, L. 82 (Estero, L. 130): Trimestre, L. 42 (Estero, L. 70). -

Olio

Sasso



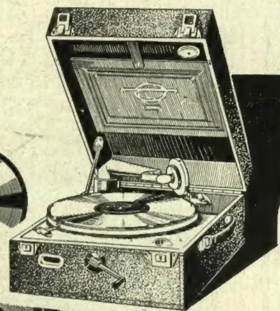


Preferito in tutto il mondo

A garanzia della genuinità del prodotto, l'Olio Sasso viene fornito ai Rivenditori soltanto in latte originali. La nostra latta reca su ogni lato la scritta "OLIO SASSO garantito di pura oliva". Diffidare delle latte che imitano la nostra per colore, disegno o parziale omonimia. Denunziare chiunque offre tali imitazioni come Olio Sasso genuino.

Piedigrotta
e le sue canzoni
1928

Cataloghi gratis



Portatile N.° 509 a

LIRE **550**

Vendita anche a rate

Chiedete opuscolo speciale

Dischi Columbia
I più perfetti
I migliori artisti viventi
Incisioni elettriche

Il disco Columbia costa qualcosa di più ma vale il doppio e dura il triplo

I PIÙ GRANDI INTERPRETI DELLA CANZONE

INES TALAMO - EBE DELL'AURO
MISCEL - GINO FRANZI - BERNARD

Dischi doppi 25 cm. - L. 20 cadauno

CANTO

D. 5863. RAMONA (Wayne)
CUOR NON CI PENSARE (Del Pele - Di Legge)

D. 5881. RAMONA (Wayne)
VILLICO BLACK BOTTOM (Rulli-Bruno)

D. 5882. VILLICO BLACK BOTTOM (Rulli-Bruno)
SARA (Gnecco-Fiorita) Canzone Tango

D. 5883. CIELO D'HONANN (Rulli-De Filippis)
PUPA (Telò)

D. 5884. IL TANGO DELL'AMORE (Lama-De Filippis)
PAMPA (Raimondi - Pedulla)

D. 5910. SOFIA (Mari)
CRETINATE (Bernard)

D. 5897. ADDIO LUNA (Ancillotti - Frati)
L'AMORE È UN PIZZICORE ! (Leo Schor)

D. 5898. CANZONE A SORRENTO (Frassinetti - Gola)
BLACK BOTTOM DELLA PRIMAVERA (Lugetti)

D. 5865. SILVANA (Pittaluga-Frasconaso)
MASCHERE VENEZIANE (Rulli-De Filippis)

D. 5866. BAMBOLA BLU (Lama-Genise)
TANGO "MARIU" (Tagliaferri-Di Napoli)

D. 5869. ADDIO, MAR'E PUSILLECO (Tagliaferri-Merola)
NON SON RUSTICANELLA (La Salandra-Rizzo)

D. 5895. BIMBI VAGABONDI (Leo Schor-Borella)
MATTUTINO (Leo Schor-Frati)

D. 5906. COME UN GORGONZOLA (Bernard)
FACCIAMO ECONOMIA (Bernard)

D. 5899. GINGILLI D'AMORE (Vigevani-Marchetti)
CANZONE D'AUTUNNO (Lugetti)

D. 5870. ROSE E VIOLETTE (Lagorio-DeFilippis)
VISIONI NOTTURNE (Falvo-Fusco)

D. 5871. A MUSICA D'O CORE (Tagliaferri-De Flavis)
SIMONETTA (Rulli-Bruno)

D. 5872. NÈ PIÙ NÈ MENO (Rulli-De Filippis)
MAMMA NON PIANGERE (Bonavolontà-Neri)

D. 5873. OCEANO (Rulli-De Filippis)
GIUNCHITA (Rulli-Bruno)

D. 5907. PEGGIO PER LEI (Bernard)
JAZZBANDOFOBIA (Bernard)

D. 5885. MADONNA DI GRANADA (Remi-De Vito)
'A CANZONE D'E STELLE (Tagliaferri-Murolo)

D. 5888. LA LEGGENDA DEL PAGGIO (Tagliaferri-Gentili)
MICHELE (Simonetti-Pistri)

D. 5890. TANGO DELLA MALAVITA (Mari)
CUORE NELL'OMBRA (Loveri-De Lutio)

D. 5891. TI CONOSCO MASCHERINA (Lugetti-Bracchi)
CHI SEI TU ? (Schisa-Frati) Waltzer

D. 5893. ENCANTADORA (Lugetti-Bracchi)
MANDULINATA 'E NAPULE (D'Annibale-Chiaruzzi)

D. 5894. FISCHIA LA SIRENA (Simi-Neri)
PERCHE' SI VIVE (Mignone-Marchetti)

BALLABILI
eseguiti da un assieme di 52 esecutori

14135. RAMONA (Gilbert-Wayne) Waltzer
THERE MUST BE A SILVER LINING (Donaldson) Fox trot

D. 5867 BAMBOLA BLU (A. Lama) Waltzer
TANGO "MARIU" (Tagliaferri)

D. 5874. NAJA (Mignone) Tango
ROSE E VIOLETTE (Lagorio) Tango

D. 5900. SILVANA (Pittaluga) Waltzer
RECLAME (Rulli) One step

D. 5901. NON SON RUSTICANELLA (La Salandra) One step
SARA (Gnecco) Tango

D. 5902. OCEANO (Rulli) Tango
JANA (Amadei) Tango

D. 5903 TANGO DELLA MALAVITA (Mari)
MESSICO (Zuccoli) Tango

D. 5904. PAMPA (Raimondi) Tango
CIELO D'HONANN (Rulli) Fox trot

D. 5905. VISIONI NOTTURNE (Falvo) Tango
LE DONNE DI ZA BUM (Mascheroni) One step

Columbia Records "MAGIC NOTES" TRADE MARK

Tutti questi pezzi sono stati incisi con un' orchestra di 52 professori in luogo dei dodici o quattordici esecutori come abitualmente si usa

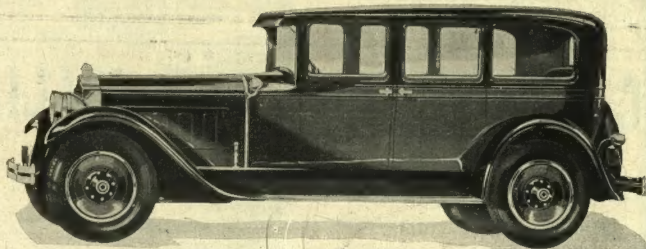


DISCHI COLUMBIA

RAPPRESENTANZA:
COLUMBIA GRAPHOPHONE Co. Ld.
VIA DANTE, 9 - MILANO
E PRESSO TUTTI I BUONI RIVENDITORI DEL REGNO



PACKARD



Sono cinque anni che la vecchia ed apprezzata fabbrica Packard ha fatto la sua apparizione con un primo tipo "8 cilindri in linea". Nessun'altra vettura ha conquistato in così breve tempo e così sicuramente mantenuto l'entusiasmo dei suoi possessori.

Oggi la Packard presenta due nuove serie di modelli:

La grossa 8 cilindri in linea (cmc. 6300)

più sontuosa e più raffinata, alla cui solidità, robustezza e conforts, si sono aggiunte tutte quelle migliorie che aumentano la fama di una vettura.

La piccola 8 cilindri in linea (cmc. 5200)

con tutte le caratteristiche del grosso modello, ad un prezzo modico.

Vetture disponibili per pronta consegna

Agenti esclusivi per l'Italia:

AGENZIE RIUNITE AUTOMOBILI S. A. - Via Vivaio, 8 - MILANO

"domandate a chi ne possiede una"

SAPONE GIBBS PER BARBA



TIPO DI LUSSO

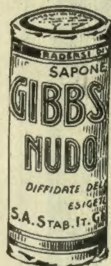
Il sapone per barba GIBBS è riconosciuto ormai indispensabile a tutti gli uomini che si preoccupano di avere una barba perfettamente rasa,



TIPO CORRENTE

Perchè:

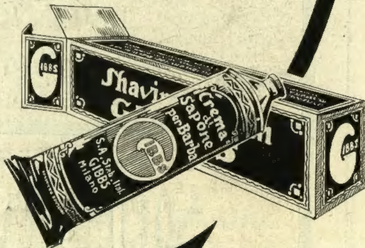
1. - Produce una schiuma abbondante che non secca sulla pelle.
2. - Facilita il lavoro del rasoio rendendolo dolce alla barba più ribelle.
3. - Lascia dopo l'uso la pelle morbida evitando qualsiasi irritazione all'epidermide.
4. - E' indiscutibilmente economico perchè una piccolissima quantità, aggiunta ad un'abbondante parte d'acqua, è sufficiente per produrre la schiuma necessaria.



PEZZO DI RICAMBIO

Per le epidermidi estremamente delicate e sensibili GIBBS ha creato una Crema per barba d'incomparabile valore, che sorpassa, per qualità ed efficacia, tutti gli altri prodotti del genere attualmente esistenti in commercio.

Esigetela dal vostro fornitore.



A. F. Bernardon

S. A. Stabilimenti Italiani GIBBS
MILANO - Foro Bonaparte, 14

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno LV. - N. 46 — 11 novembre 1928 - Anno VII



ROMA. - DINANZI ALL'ALTARE DELLA PATRIA 100 000 COMBATTENTI CELEBRANO IL DECENNALE DELLA VITTORIA.
(Fot. A. Bruni)

CONVERSAZIONE ROMANA

LA SETTIMANA PATRIOTTICA NELLA CAPITALE

Un esercito d'agricoltori in marcia non è cosa che si veda tutti i giorni. Pensate! Sessantatremila persone in colonna, uomini e donne, con labari e costumi straordinariamente pittoreschi! C'è di che sbalordire persino un romano. Sicuro! Questa magnifica armata virgiliana ha stupito ed entusiasmato persino il buon "romano de Roma" ch'è quella tal cosa che ha già visto tutto e non si meraviglia mai di niente.

Questo decimo annuale della Vittoria è dunque stato per Roma qualcosa di veramente eccezionale e se ne può parlare senza retorica, con calore schietto. Roma non vedeva più da molt'anni una così poetica, una così superba adunata d'italici. La città fondata da una razza d'agricoltori tenaci non aveva forse mai visto dentro le sue mura una così giovanile massa campagnola.

Questo ritorno di Virgilio in Roma alla testa di sessantatremila lavoratori di tutte le terre italiane, è una delle più brillanti sorprese che ci riservasse la storia multiforme del nostro paese. I campagnoli italici furono per secoli i nemici di Roma che uno di essi, arrivato con la spada in pugno fin sotto le mura, chiamava "la tana dei lupi". Anche quando gli agricoltori italici non erano più che vecchi soldati romani, Roma, con le sue discordie rivoluzionarie, era per essi l'eterna minaccia. Soltanto con la pace imperiale, la campagna respirò.

E s'è trattato oggi appunto di questo: di una superba manifestazione di pace operosa dopo la fatica vittoriosa delle armi, dopo la riconquista all'Italia di tutte le sue terre. Per la prima volta, le masse rurali italiane sono entrate in Roma come una vivente spirituale unità nella varietà infinita delle loro fogge e dei loro costumi. La storia nazionale ha visto, per la prima volta, tutta la "rus" italica convenuta in Roma ed animata dell'idea d'Italia e di Roma.

Questo è il fatto nuovo, singolarissimo, di cui bisogna saper comprendere l'alto valore attraverso la dilettosa scenografia di questi giorni. La bellezza di questa adunata degli agricoli in Roma non è nella folkloristica varietà dei costumi di cui neppur la pioggia ostinata riusciva a velare lo splendore. La bellezza è nello spirito di questa gente nuova, aderente al nostro vecchio suolo: è nell'energia tranquilla dei propositi, nel patriottismo forte ed illuminato. Una volta, lo spirito rurale era quel che si poteva immaginare di più gretto, di più paesano. Oggi gli agricoltori sentono mirabilmente che la terra italiana è una sola, e che non solo per il proprio podere ma per l'Italia tutta bisogna saper vivere e morire.

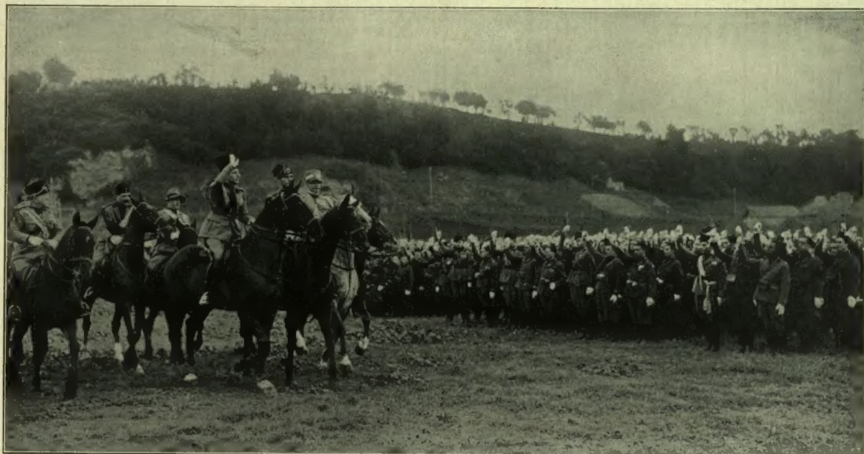
Dopo quello degli agricoli, abbiam visto sfilare l'esercito dei "Combattenti" quasi altrettanto numeroso poiché si trattava di più che quarantamila uomini venuti da ogni città e da ogni borgata d'Italia. Vi assicuro che in questi giorni, girare per le vie centrali di Roma, rimaste per lo più strette com'erano al tempo di Pio IX, non era facile.

Ma, tra le cerimonie celebranti la Vittoria, una delle più sorprendenti senza dubbio, benché una delle meno popolari, è stata l'inaugurazione del Planetario. Il Planetario è un istrumento astronomico d'una delicatissima complessità quale solo il paziente genio meccanico dei tedeschi avrebbe saputo concepire o mettere insieme. Quest'istrumento ha ormai una mondiale notorietà sotto il nome di



La tomba del Duca della Vittoria in Santa Maria degli Angioli, scoperta e benedetta il IV novembre alla presenza del Re, del Capo del Governo e delle alte cariche dello Stato. *(Fot. A. Bruni)*

L'ANNIVERSARIO DELLA MARCIA SU ROMA CELEBRATO NELLA CAPITALE



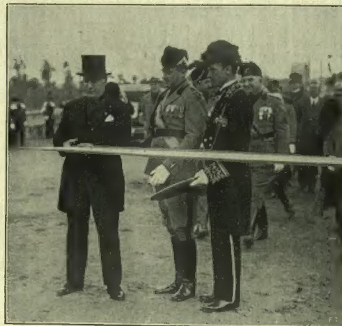
Il segretario del Partito, on. Augusto Turati, passa in rivista le formazioni fasciste a Villa Glori.



Il bruciamento, sull'Altare della Patria, di 147 milioni del Debito Pubblico offerti da cittadini allo Stato.



Il Duce dà alle fiamme le prime cartelle del Debito Pubblico.



L' inaugurazione della nuova Via del Mare.

(Fotografie A. Bruni)



L'edificio del nuovo Ministero della Marina, inaugurato il XXVIII ottobre, e il Ponte del Littorio in via di ultimazione. (Fot. A. Bruni)

Planetario Zeiss, ma pochi governi finora han potuto farne dono ai loro popoli, poichè si tratta veramente d'un dono più che principesco. Il governo nazionale, auspice Benito Mussolini, non ha esitato: e ha dato a Roma, per l'annuale decimo della Vittoria, il Planetario, affidandone l'impianto e la manutenzione alla benemerita " Luce ".

Se, osiamo dire, tutti i governi energici saprebbero donare ai loro popoli un istrumento di così portentosa modernità, certo non tutti i governi avrebbero una Roma in cui collocarlo. Roma è, in questo genere d'istituzioni, unica al mondo. Il governo nazionale ha voluto che il Planetario fosse ospitato in Roma da un imperatore romano e precisamente in una delle più belle sale delle terme di Diocleziano: nella sala detta della Minerva. Ogni capitale europea avrà forse in pochi anni un Planetario ma nessuna, immagino, potrà collocarlo così degnamente: come nessuna potrà mai offrire alle armonie d'un grande musicista asilo più degno che il mausoleo d'Augusto.

Il Planetario a Roma dunque, in una sala imperiale, ha una nobiltà che non saprebbe mai avere altrove. Non è più soltanto un meraviglioso strumento meccanico, ma il simbolo d'una alleanza due volte millenaria fra la più alta saggezza politica e la più squisita civiltà intellettuale. Non è esagerato dire che Roma da duemila anni aspettava il Planetario.

Duemila anni fa, i romani già si vantavano d'aver portato in Roma quel che poteva dirsi il Planetario in embrione: un mappamondo cioè con tutte le costellazioni moventisi intorno alla sfera terrestre in meccanica sintesi. Di tutta la preda siracusana, Marcello si vantava d'aver portato in casa, a Roma, soltanto il Planetario congegnato da Archimede. Veramente, a Siracusa ne erano stati trovati due, e l'altro era stato donato da Marcello al popolo ed era custodito in un tempio.

L'astronomia romana, ancora ai suoi primi passi, guardava quei Planetarii con un commosso stupore. Sulpicio Gallo, uno dei primi astronomi romani, li metteva in moto con un entusiasmo candido, quasi religioso. Arrivati tardi alla coltura scientifica, i romani avevano per il genio inventivo d'Archimede un'adorazione mistica di neofiti.



L'ingresso principale del Planetario Zeiss, nell'Aula della Minerva alle Terme Diocleziane.

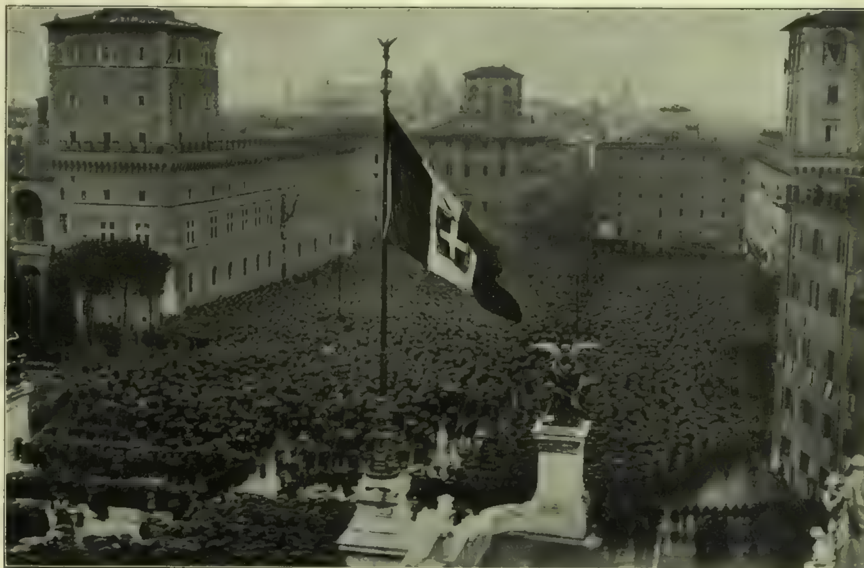
Di questa venerazione pei Planetarii di Archimede c'è rimasta una curiosa eco nel ciceroniano *De republica*. Com'è noto, quel trattato s'apre con una bizzarra discussione circa i " due soli " che i perdigiorni di quei tempi assicuravano d'aver scoperto nei cieli. E mentre s'accende questa discussione astronomica, uno dei personaggi del dialogo ha d'improvviso questa battuta in cui brilla tutta la praticità un po' gretta del genio romano: " Ma abbiam noi, romani, il tempo di discutere su quel che accade nel cielo, ch'è così lontano da noi, quando sono tanti i guai politici in casa nostra? "

Ma contro questo buonsenso un po' rude l'intellettualità romana aveva già difeso brillantemente i suoi diritti per bocca dello stesso Scipione che aveva rammentato con nobile simpatia l'astronomo Sulpicio Gallo. È incomparabile la dolcezza maestosa con cui Scipione Emiliano, il vincitore di Numanzia e il distruttore di Cartagine, parla dei celesti splendori: " Che diventa tutto lo splendore delle cose umane in confronto con la magnificenza dei cieli? Che cos'è più la gloria, per chi abbia visto quanto la terra sia piccola e quanto piccola sia in essa la parte abitabile dagli uomini: per chi abbia visto la meschinità di questo globo sperduto in fondo all'universo, di questo globo in cui il nostro uomo, quando riesca a diventar famoso, deve per forza di cose restar sconosciuto a popolazioni intiere? " Questo scintillante guerriero ha già la melanconia cosmica di Dante: s'aspetta che dica, da un momento all'altro:

l'aiuola che ci fa tanto feroci.

Cicerone, a saperlo leggere, è assai meno noioso e assai più artista di quanto il Drumann ed il Mommsen volessero farci credere. Aver creato questo Scipione difensore dell'astronomia e innamorato dei cieli e delle stelle, è cosa che gli fa molto onore come artista e come cittadino romano. E basterebbe il Sogno di Scipione per assicurare alla fama d'uno scrittore una perenne primavera.

L'IMPONENTE ADUNATA DEI RURALI D'ITALIA IN ROMA



Dal balcone di Palazzo Venezia, il Duce parla a 66 000 rurali convenuti in Roma da ogni parte d'Italia - 3 novembre.



Un pittoresco gruppo di contadine di Rieti che hanno preso parte all'adunata. (Fotografie A. Bruni)

Ma, con tutti questi bei discorsi sull'antica ammirazione dei romani pel Planetario, il buon lettore non romano non sa ancora precisamente di che roba si tratti, che cosa ci sia da vedere e come funzioni questo meraviglioso strumento.

Il lettore s'immagini una sala perfettamente rotonda, coperta da una cupola a vetri. Il Planetario, che assomiglia ad un colossale manubrio da ginnasta, nereggia nel mezzo della sala, un po' inclinato, con un'inclinazione che, se non erro, corrisponde a quella dell'asse terrestre. Quando, d'improvviso, si fa il buio, lo spettatore assiste ad uno dei più singolari prodigi. La vòlta della sala è diventata un cielo vivo, scintillante, palpitante.



L'edificio del nuovo Ministero della Pubblica Istruzione, inaugurato il XXVIII ottobre. *(Fot. A. Bruni)*

"Capito! — dice già il lettore furbo — si tratta d'una riproduzione cinematografica del cielo stellato!„ No; il lettore non ha capito niente. Si tratta non d'una riproduzione ma d'una ricostruzione completa del cielo in tutta la logica meccanica dei suoi astri e delle sue costellazioni. Lo spettatore vede d'improvviso, nella sua fulgida sintesi vivente, quella che il Laplace chiamava *la mécanique céleste*, il cielo cioè nel suo portentoso equilibrio che si trasforma continuamente secondo un ciclo che dura ventiseimila anni. Il Planetario gli permette di sorprendere l'equilibrio celeste in qualunque attimo di questi ventiseimila anni, in qualunque alba o in qualunque sera di qualsiasi anno, appartenente al più lontano passato o al più remoto futuro. La storia del cielo gli sta tutta insomma squadernata sul capo, ed egli non ha che a fermare l'attimo fuggente in qualsiasi punto di questa immane caterva d'anni e di secoli. Il cielo gli dirà pronto e fedele come un valletto: "Ecco quel ch'io ero in quel tal attimo del duemila o del tremila avanti Cristo. Ecco quel ch'io sarò nella prima alba di maggio del seimilaquattrocentoventi dopo Cristo o quel che ero nella prima sera d'autunno del novemilaquattrocentosei avanti Cristo„.

Ma quest'ordine di meraviglie appartiene già alla riflessione, al calcolo: la prima, la più grande forse delle meraviglie che il Planetario ci riserva, appartiene invece ai nostri sensi. Il lettore, per capire davvero che sia il Planetario, non deve pensare più né a riproduzione né a ricostruzione di cieli. Deve pensare soltanto alla deliziosa immediatezza d'un cielo aperto sui nostri sensi, d'un cielo che non ha più nulla né di meccanico né d'artificiale, ma che ci fa sentire direttamente sulla fronte la freschezza profonda dei suoi abissi luminosi. Lo spettatore insomma, per merito del Planetario, non vede soltanto un cielo al naturale ma vede il cielo nella purezza un po' algente di una incantevole notte stellata in alta montagna.

Quando s'è improvvisamente acceso sulle nostre teste questo cielo più vero e maggiore, ho sentito un uomo politico, non un poeta, si badi, ma un uomo politico dalla dura energia, gridare d'entusiasmo come un fanciullo.

Il marchese del Grillo.



Come conclusione della patriottica giornata, Combattenti e Popolo rendono omaggio al Re Vittorioso - IV novembre.



La Vittoria del Trentino.

(Sculture di Salvatore Saponaro)



La Vittoria dell'Isonzo.

IL TEMPIO DELLA VITTORIA

INAUGURATO A MILANO IL IV NOVEMBRE

Liberata dalle tettoie, dalle impalcature e dalle macchine che prima ce la nascondevano, la mole torreggiante del monumento è apparsa nell'improvviso sole di novembre come se fosse lì da gran tempo, come se appartenesse da gran tempo a quel suolo, a quel luogo, a quelle memorie che le sono intorno.

E dall'alto dello spalto circondante la torre, la voce del Fante ignoto, che lesse il bollettino della vittoria, e quella energica e squillante del Duca parvero calare sopra la moltitudine sterminata, entrare nei cuori, suscitarvi entusiasmi e preghiere, come da una ringhiera antica.

Architettura viva e connaturata, che sta a tutto suo agio, che s'intona col cielo e con la città: questo è il suo primissimo e incontrastabile pregio. A vederla così scoperta e sciolta d'ogni impedimento, vien fatto ora di dimenticare il trambusto della fabbrica e specie quello affannoso degli ultimi giorni. Era plumbea, lustra di pioggia la gran mole petrigna, dura e quasi scabra; adesso s'è schiarita, dorata, intepidita nel sole; ha pigliato gli umori della terra ed è entrata come un elemento naturale nell'atmosfera della piazza in cui sorge. Del resto, a far prevedere questo suo stato di naturalezza, questo suo immancabile adattamento al luogo, poteva, già fin d'allora, bastare la sorridente pacatezza di Giovanni Muzio, al quale i compagni di opera avevano più specialmente affidato il carico di dirigere e soprintendere ai lavori. Largo e massiccio della persona, il viso tondo e chiaro di fanciullo, quest'architetto di razza faceva montare, uno dietro l'altro, i grossi blocchi del suo bel marmo di Musso, già tagliati e squadrati alla misura esatta, con una sicurezza ridente e stupenda. E così è sorto questo monumento ben congegnato e saldo, austero e maestoso, che non tradisce più nessuno sforzo; rapidissimamente. Perché occorrerà sempre ricordare, anche se già è stato detto, che l'imponente costruzione la quale può dirsi oramai compiuta nella sua parte essenziale, è stata alzata nel corso di dodici mesi. Prontamente deliberata per volontà di Benito Mussolini, sulla proposta dell'on. De Capitani, essa, ripeto, fu iniziata un anno fa, di questi giorni. Superbo esempio d'ingegno, di disciplina e d'operosità. Autori ne sono, insieme col Muzio, gli architetti Gio Ponti, Alberto Alpago Novello, Ottavio Cabiati, Tomaso Buzzi, i cui nomi non da oggi soltanto son legati al rinnovamento dell'architettura e dell'arti decorative italiane.



Il Tempio della Vittoria visto dal portico bramantesco di Sant'Ambrogio. *(Fot. F. Porta)*

Chi lo guardi di fronte, dall'estremo della piazza, ora vede il nuovo tempio salire in alto, serrato nei suoi rigidi piani verticali, bilicandosi nel cielo con il tiburio della Basilica di Sant'Ambrogio: più alta, in mezzo, vista nuda e quadrata, la torre campanaria della chiesa. E la nuova veduta piace. Ma chi volesse anche meglio sentirne la musicale e indefinibile rispondenza al ritmo prevalente del sito, giri il fianco sinistro del monumento ed entri in Sant'Ambrogio per l'antico portico anteriore. Dal portico all'interno è tutto un severo giuoco d'archi nudi e massicci, di varie dimensioni e proporzioni e variamente disposti ma mirabilmente accordati: e quest'armonia grave e solenne, che vi avvolge e vi segue ininterrotta, parrà infine trovare il suo punto fermo quando, uscendo per la porta laterale sotto il chiostro del Bramante, scorgerete, tra le colonne e oltre la pausa luminosa del cortile, il nuovo edifizio, il quale riprendendo il

motivo ve lo conchiude, laggiù, con il bellissimo e alterno girare degli archi alti e bassi avvolgenti, a terreno, la mole ottagonale della sua torre.

E, veramente, questo portico, che chiude attorno la base del monumento, è stupendo per proporzione d'aperture, robustezza di membri, congegno di profili, varietà di prospettive: ambulacro glorioso e trionfale. I quattro arconi delle quattro fronti principali, nudi e altissimi sui piedritti allungati, s'avvicendano maestosi con gli archi minori sormontati da timpani di forte aggetto; sopra vi si erge la torre, chiusa e verticale, recando sulle sue facce quattro finestre cieche pani sugli archi minori, ai soprastanti trofei modellati con grande gusto e semplicità da Italo Griselli, alle Vittorie terminali, di cui s'è detto poco sopra, nulla disturba l'austerità del monumento, il quale si esprime essenzialmente con l'autorità dei suoi volumi e delle sue superfici nude.

Ma, meglio ancora, l'interno rende particolarmente ragione di questa serrata unità di ritmo e di legami, che tiene tutto l'edificio, dal basso a l'alto, nella sua verticale ascesa. Sopra la vasta Cripta sotterranea, dove saranno collocate le tavole di bronzo con incisi i nomi dei Caduti, una doppia scala elicoidale, a colonne binate, mirabilmente con-

Così tutta la struttura del monumento appare classicamente tradizionale e anzi squisitamente lombarda. Lombarda nei marmi, lombarda nel colore, lombarda infine per non so che spontanea armonia che ha il tono indefinibile della terra su cui sorge. Più particolarmente, la rigidità della costruzione a torre, la verticalità dominante dei piani, la nudità delle membrature, la sobrietà degli ornati, la nitidezza dei profili, e infine l'interno stesso del Famedio fanno, sia pure alla lontana, pensare un poco alla caratteristica architettura dei discepoli lombardi del Bramante: a Cristoforo Solari e, più, a Bartolomeo Suardi.


Adolfo Wildt. - *Sant'Ambrogio.*


Libero Andreotti. - *Ritorno dopo la Vittoria.*

e quattro di breve apertura, con un giro di timpani ora triangolari e ora tondi. In alto, a coronare l'edificio e senza punto turbare il raccolto volume dell'ottagono ma predisponendo anzi il ritmo circolare della cupola, corrono, a fascia, con giusto rilievo e grande decoro, le belle Vittorie scolpite da Salvatore Saponaro. Più forti alla base, intorno al portico, gli aggetti scemano in alto, accompagnando il movimento ascendente della costruzione. Gli ornamenti sono distribuiti con molta sobrietà e armonia; dai bassorilievi, pure del Saponaro, incassati nei tim-

gegnata e chiusa nel corpo della torre, porta al piano superiore nel Museo dei Cimelî, donde, per due scale ad elica si sale al Famedio. Il Famedio, ottagonale, pieno d'impeto ascendente nella sua rigida struttura geometrica, reca alternatamente sulle facce quattro grandi arcate e quattro nicchie sormontate da finestre. Sotto tre delle arcate avranno posto tre cenotafi, mentre di sotto la quarta s'esce per la porta sullo spalto che gira tutt'intorno all'esterno. Di faccia a questa porta, sull'altare delle Madri, sta un grande e severo bassorilievo di Giannino Castiglioni.

Ma è, ripeto, inclinazione connaturata e non imitazione; di modo che l'edificio, pur radicandosi nella tradizione, riesce tutto vivo nel nostro tempo e rispondente ai nostri gusti. La nettezza della struttura, la novità delle semplificazioni, e sopra ogni cosa quella sua spontaneità, così rara ai nostri giorni, lo fanno certo uno dei più notevoli del genere, che si siano innalzati in questi ultimi anni in Italia. Priva di enfasi retorica, sia accademica che fieraiola, ma legittimata in ogni membro dalla sua destinazione, che è glorificazione della Vittoria nella decorazione



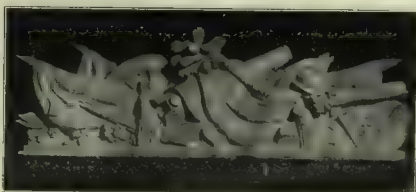
Accompagnato dal Podestà, il Duca d'Aosta entra nel recinto del Tempio. *(Fot. Porta)*



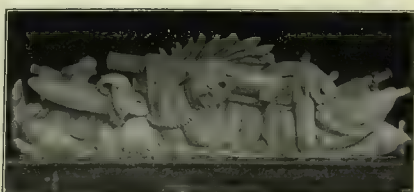
Il Duca d'Aosta pronuncia il discorso inaugurale. *(Fot. Alessandrini)*



Il grandioso aspetto di Piazza Sant'Ambrogio durante la solenne cerimonia. *(Fot. F. Porta)*



Trofeo delle armi di Montagna.



Trofeo delle armi d'Aviazione e Marina.

(Sculture di Italo Griselli)

esteriore e celebrazione dei Caduti nella sua disposizione interna, quest' architettura severa s'inserisce saldamente tra passato e avvenire, riassumendo l'uno e stabilendosi definitivamente nell'altro.

Poco c'è da aggiungere per ora sul muro esteriore che ricingerà il tempio. Di carattere più rustico, costruito a bozze di verdiorite di Cuzzago, con davanti un ingresso monumentale e altri architravati sui fianchi e un'abside a colonne dietro, esso avvolgerà il monumento d'una fascia possente e massiccia, arieggiante, specie nelle torrette d'angolo, l'architettura militare, e porterà al luogo una nota più rude e guerresca. Le magnifiche cancellate in ferro battuto di Alessandro Mazzucotelli, chiudendo le aperture a guisa di grosse lance allineate, giovano bene a rinforzare questa impressione. Ma, fuori delle parti ora già costruite e che si possono vedere, le quali mi sembrano singolarmente belle e originali, nulla ancora, ripeto, si può dire sull'effetto generale e specialmente rispetto all'edificio centrale.

Le sculture intorno al monumento sono state distribuite con cautela per conservare alla costruzione il suo carattere particolarmente nudo e severo: e tale risoluzione non sarà mai abbastanza lodata. Nei quattro nicchioni a terreno, corrispondenti nel corpo della torre agli arconi del portico, verranno collocate due grandi statue e due colonne tortili. Delle statue è compiuta quella sulla fronte anteriore: il Sant'Ambrogio di Adolfo Wildt. Collocato sopra un altare di porfido violaceo, il colosso di bronzo verde occupa bene il vasto spazio con grandiosità di linee e ampiezza di panneggi. Delle colonne, commesse ad Antonio Maraini, si vede oggi quella di sinistra, ancora in gesso, ideata con molto buon gusto e decoro, ma forse, come già è stato notato da altri, un poco troppo grande.

Nel recinto, infine, davanti al tempio, s'alzeranno due monumentali gruppi equestri di Libero Andreotti. Uno solo d'essi, anche questo in gesso, figurò all'inaugurazione: il " Ritorno dopo la Vittoria ". Gruppo imponente, alto sul piedestallo più di sette metri: il Vincitore, accompagnato dalla figura alata della Vittoria, si rizza sul cavallo che si punta, arrestandosi, sulle quattro zampe. Il lineamento prevalentemente verticale del gruppo segue bene quello del monumento. Vi si potrà forse rilevare ancora qualche dissonanza, qua e là; ma son piccole mende cui l'artista potrà sempre rimediare nella traduzione in marmo della sua opera. Tutto l'insieme rimane grandioso, d'invenzione originale e con parti di scultura eccellente.

Questo è il monumento: bello e in tutto degno della città e dei suoi Caduti. Quando, la sera dell'inaugurazione, fu acceso in alto il faro girevole, il nuovo tempio sembrava ardere tutto tralucendo per non so che tenue fuoco interiore. Le sue linee addolcite, degradando nell'ombra della terra, pigliavano una bellezza nuova.

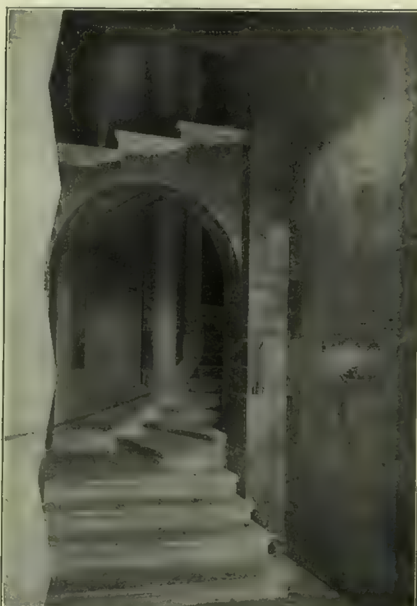
E i canti del Decennale gli salivano intorno, consacrandolo per sempre alla nostra fede e alle nostre speranze.

PIERO TORRIANO.



Antonio Maraini. - *Trofeo della Guerra navale.*

(Fotografie F. Pasta)



La scala interna che conduce al Museo dei Cimeli.

LA SETTIMANA PATRIOTTICA



La cripta del Cimitero Monumentale del Grappa inaugurata alla presenza del gen. Montanari (1), del maresciallo d'Italia Gaetano Giardino (2), del gen. Cavallero (3) e del gen. Vanzo (4).



Torino: Il busto a Mario Gioda, inaugurato il XXVIII ottobre, opera dello scultore Raduzzi. (*"La Fotografica"*)



Jesi (Ancona): Il Famedio in cui sono state raccolte le salme dei Caduti in guerra. (*Fot. Schiavoni*)



Genova: Il nuovo Stadio della *Dominante* a Cornigliano. (*Fot. Agosto*)



Roma. - Veduta del nuovo edificio e di Castel Sant'Angelo.

LA CASA MADRE DEI MUTILATI

Anni di pena dal millenovecentodiciannove al ventidue. Anni di disperazione quando pareva che tutto, sacrificio e martirio, ardimento e vittoria, esaltazione e fede, fosse stato invano. E io vedo ancora i moncherini di Carlo Delcroix agitarsi nelle piazze e nei teatri d'Italia e odo ancora la sua voce appassionata. Pareva che tutto avesse dato e pur continuava a dare. Pareva come quando Gesù crocefisso tra i ladri s'era sentito, per un istante solo, mancare; e chi aveva lasciato le mani sulla croce ripeteva: "Italia, Italia, perché mi hai abbandonato?". Nell'ombra il sogghigno dei mestatori incolumi e lui, mutilato, nella luce, lui monco, cieco, alfiere dei compagni suoi straziati e più veggente di tutti perché aveva creduto e credeva.

Oggi. E la vittoria riconsacrata spiega al vento tutte le sue bandiere. A Roma, fra il Palazzo di Giustizia e il Castel Sant'Angelo, s'è compiuta la Casa madre dei mutilati. Sta lì, fra il trono della Giustizia e il mausoleo imperiale vigilato dall'angelo di Dio con la corazza e con la spada, come il segno della riconoscenza trionfante. Monumento, baluardo e sacrario, riassume la santità del patire e del credere. E questo è il primo significato dell'opera compiuta. Lì, accanto al Palazzo di Giustizia, tipico del tardo Ottocento quando la pletora ornamentale soverchiava perfino le ben costrutte masse di Guglielmo Calderini, appare l'architettura nuova. Architettura: cioè espressione ritmica di sentimenti e di idee, che è quanto dire di vita. Il monumento: ed ecco la solennità di un portale al sommo d'una rampa dominare tutta la costruzione, e le finestre inquadrarsi fra le colonne con l'innesto dell'arco nell'intercolunnio alla maniera dei romani antichi. Il baluardo: ed ecco le muraglie inclinarsi a sprone e posare sopra uno zoccolo sopralineato da un cordone robusto al modo del Sangallo, ecco nel sommo del fregio sporgere i mensolini come quelli che nelle antiche fortezze sostenevano le arcatelle dei camminamenti di ronda. Il sacrario: ed ecco nel cuore dell'edificio aprirsi una gran sala a croce greca, con l'abside che s'incurva nel fondo e la cupola che si slancia su dalle quattro arcate potenti secondo lo schema che gli architetti di Giustiniano affermarono in Santa Sofia e che il Brunelleschi condusse a perfezione.

Bastano questi accenni a dire quali sieno le fonti remote dell'ispirazione? Ma voglio dire anche come da quelle fonti sia attinto lo spirito assai più che la forma. L'architettura nuova sta di fronte a quella del recente passato e le contrasta con decisione assoluta. È finito il metodo ottocentesco del ricopiare e cucire scolasticamente le reminiscenze del passato. Concepita la struttura, l'ornamento si compenetra in lei, non la riveste d'un apparato posticcio e indifferente. L'arte di Marcello Piacentini, giunta al pieno fiorire della sua energica maturità, trae fuori dalle necessità costruttive gli elementi ornamentali: ai lati del portale e delle finestre i conci degli stipiti si innestano nella muraglia di tufo e formano con l'alternanza delle sporgenze un motivo che è saldatura e ornamento nel tempo stesso; l'estetica dell'edificio trova la sua sostanza vera nel ritmo delle masse poliedriche, negli smussi, negli sghembi, nelle rientranze e sporgenze, nel rapporto fra vuoti e pieni, come in ogni ben ordinato edificio del passato e dell'avvenire.

La funzione dell'ornamento in una tale concezione architettonica è di subordinazione e di sottolineatura. V'è una semplificazione necessaria d'ogni sagoma ridotta al puro schema geometrico poiché non occorre nulla di più. Le cornici terminali degli ordini si riducono a fasce sporgenti, gli archi perdono le ghiere, si profilano unicamente con l'evidenza dei cunei che li compongono. Ne risulta una chiarezza e vorrei dire un'onestà fondamentale in pieno contrasto con la concezione disgraziata dell'Ottocento nella quale l'illusorio e il posticcio trionfavano pur che si raggiungesse un effetto di ricchezza fallace.

Marcello Piacentini sa bene quali suggerimenti possano dare all'arte i nuovi metodi di costruzione. Li esperimenta e li risolve nella cupola della sala centrale e nello scalone. La cupola è tutta intessuta di nervature in cemento armato che si partono direttamente dalle arcate di sostegno e si svolgono digradando di spessore in uno sviluppo elicoidale della loro curvatura. Dagli incroci nascono i lacunari non più riempiti di muratura ma con bellissima invenzione costituiti da prismi di vetro che lasciano filtrare la luce e diffondono nella sala il chiarore. Il cemento armato, colato nelle forme esatte, è lasciato scoperto, non più mascherato da fodere inutili di stucco. Il suo impiego logico, sincero e ardito, fa sì che rimangano aboliti i pennacchi di raccordo fra il quadrato della sala e il tondo della cupola, necessari invece nell'antichità fino ai giorni nostri. Non credo che vi sia novità più viva in tutta la moderna architettura e suscettibile di ulteriori sviluppi.

Nello scalone le rampe si svolgono libere e sospese. I sostegni d'archi, di pilastri, di colonne, sono superflui con l'uso del ferro e del cemento. Ne risulta un'ampiezza insolita, una levità di strutture che aumenta lo spazio e lo emancipa dagli ingombri. La ringhiera bassa, lineare, accentua questa ascensione libera delle rampe sospese nel vuoto.

Architettura essenzialmente moderna dunque, e tale da saper trarre gli effetti migliori dalle muraglie come dalle nervature, dagli usati come dagli insoliti metodi di costruzione.

Nasce da questo modo di concepire le masse e le strutture una plastica dell'architettura che è nuova ed antica. Con una sapienza magistrale Marcello Piacentini ha giocato di chiaroscuro nell'esterno e nell'interno. Alternando i piani lisci di muro con le colonne addentrate nella massa, egli ha creato vicende di luce e d'ombra, ha mosso le pareti in ondulazioni chiaroscurali che eliminano la secchezza del rigore geometrico. Là dove troppo greve apparirebbe il muro s'incava una nicchia; là dove troppo rigida sarebbe la squadratura delle pareti s'incurva una vòlta; là dove troppo liscia risulterebbe la massa risalta una sporgenza. Un contrappunto sapientissimo del colore commenta una simile concezione plastica dell'architettura. Già s'inizia all'esterno: tufi e travertini s'al-

LA CASA MADRE DEI MUTILATI IN ROMA



PORTALE D'INGRESSO



FINESTRONI IN TRAVERTINO SULLE FRONTI LATERALI



PROSPETTO SU PIAZZA CAVOUR

LA CASA MADRE DEI MUTILATI IN ROMA



PORTA IN BRONZO CHE DALLO SCALONE D'ONORE CONDUCE ALLA GRANDE AULA DELLE ADUNATE: "LA PASSIONE DEL FANTE" DI GIOVANNI PRINI



NICCHIONE SULLA PORTA D'INGRESSO ALL'AULA DELLE ADUNATE: "SAN SEBASTIANO", STATUA IN MARMO DI ARTURO DAZZI



GRANDE AULA DELLE ADUNATE





A SINISTRA, *LO SCALONE D'ONORE*. A DESTRA, *UNA DELLE PORTE IN BRONZO DELL'AULA DELLE ADUNATE*. (OPERA DI PUBLIO MORBIDUCCI, TESTE SCOLPITE NEL TUFO DA GIOVANNI PRINI)



PARTICOLARE DELL'AULA DELLE ADUNATE

LA CASA MADRE DEI MUTILATI IN ROMA



"LA FINE DEL GIGANTE", QUADRO AD OLIO DI C. E. OPPO NELLO STUDIO DEL PRESIDENTE ON. DELCROIX



GRUPPO PORTABANDIERA DI CORONAMENTO DELL'EDIFICIO (SCULTORE GIOVANNI PRINI)



LA SALA DEL CONSIGLIO (PARETI DI LEGNO CON LE TARSIE DI DEL NERI)





Lo scatto. — Particolari della lunetta "L'Assalto„ affresco di G. A. Santagata. — *L'ultimo Caduto.*

ternano, lattei e fulvi. Nell'interno riprende con più di ricchezza e decisione: graniti e bardigli grigi, marmi neri e porfidi violacei, calcari verdi e brecce cerulee s'alternano e si rispondono come altrettante note d'una sinfonia coloristica che si svolge sobria e severa. Le pareti della sala grande son tutte di tufo romano e di botticino bresciano, distribuiti in un'armonia calda e tranquilla; i muri al sommo dello scalone son tutti in mattoni a cortina disposti come nella trama e nella catena d'un tessuto. Anche i materiali poveri divengono in tal modo preziosi.

Che cosa v'è di discorde dallo spirito della più gloriosa arte italiana? I romani inventarono il senso curvilineo e plastico dell'architettura, lo trasmisero attraverso i romanici e il Rinascimento fino ai barocchi che ripristinarono proprio il contrappunto del colore con quegli stessi materiali rari che andavano frugando e ricuperando fra i ruderi di Roma.

Si pensi allo sforzo dell'architettura europea d'oggi nel risuscitare la semplicità e la chiarezza struttiva; si riveda il gioco dei volumi e delle linee che ha costretto finora gli architetti moderni, dai tedeschi in poi, a imprigionare la loro fantasia nei tirannici limiti del cubo, del prisma, del cilindro, con la resultante povertà e monotonia d'una geometria elementare; si gusterà allora tutto il fascino di quest'opera di Marcello Piacentini in cui risorge il gusto tradizionale e romano e italiano della plastica e del colore.

Architettura dunque decisamente moderna e schiettamente italiana. E questo è il secondo significato dell'opera compiuta.

A vedere questa Casa madre dei mutilati così fusa in un blocco e accarezzata poi dall'amore d'un'unica mano, non si sa se sia più da lodare l'architetto, il committente o il costruttore. A tanta fiducia signorile del committente nell'artista non siamo da gran tempo abituati. In quest'epoca d'istruzione obbligatoria durante la quale un presuntuoso qualsiasi s'impanca a discutere d'arte e a dar suggerimenti idiotissimi, inconscio dei limiti della propria ignoranza, questi eroici mutilati che lasciano all'architetto ogni libertà d'operare costituisce un esempio magnifico. Sia detto senza alcuna irriverenza d'ironia che il committente ideale è il committente cieco, e sia lodato anche per questo il cieco veggente Carlo Delcroix, insieme con i suoi compagni, per tanta signorilità e tanta discrezione.

Ha poi collaborato il costruttore Ulisse Igliori, mutilato anch'egli e decorato di medaglia d'oro. Egli ha scelto le sue maestranze, le ha guidate, ha fatto eseguire tutto con una scrupolosa coscienza del cómpito che gli era stato affidato. Basta vedere le connessure dei filaretti, le squadrature delle pietre, la levigazione dei marmi, la selezione dei materiali, la precisione delle chiusure per capire di quanta efficacia sia stato il suo lavoro di collaborazione e d'integrazione.

Marcello Piacentini ha avuto modo così di dimostrare ancora una volta un principio essenziale nella rinascita odierna delle arti: la necessità che l'architetto domini e che l'opera d'ogni artista e collaboratore sia ordinata sotto la sua disciplina. Il più obbediente trionfa, com'è successo questa volta a Giovanni Prini scultore.

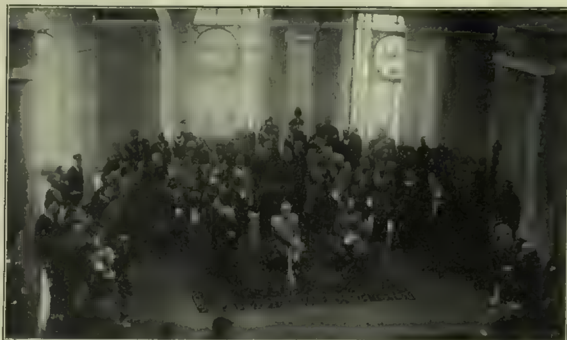


Sala del Consiglio.
Particolare di una tarsia del pittore Del Neri.

Unico ornamento alle cornici terminali dell'esterno e al fregio della sala grande nell'interno sono le teste dei combattenti che l'architetto ha imaginato come una punteggiatura e che il Prini ha scolpito con altrettanta modestia quant'è la forza e l'efficacia dell'arte sua. V'è non solo la saldezza d'una modellazione robusta ma v'è l'espressione d'un sentimento che avvince e commuove. In quelle facce protese fuor della muraglia è tutta la storia di ciò che i combattenti hanno sperato, sofferto e vinto; passa nella mimica di quei volti tutta la gamma delle energie della stirpe espresse con una misura assolutamente classica perché non mai sforzata, anzi contenuta magnificamente in uno stile.

Al sommo della fronte dell'edificio due figure alate sostengono una corona di spine, s'aggruppano intorno all'asta d'una bandiera. Giovanni Prini le ha sentite come fuse nell'architettura. Piantano solidamente come statue, riposano le ali dal volo, si compongono in linee ascensionali verso il simbolo del martirio. Anche qui il classicismo è spontaneo, non voluto; e la maestà di queste figure risolutamente trionfa. Nelle imposte di bronzo che chiudono il sacrario centrale ancora Giovanni Prini ha celebrato la passione del fante così come gli antichi celebravano la passione dei martiri e dei santi. Entro le formelle e sulle sbarre orizzontali del telaio si svolgono le dieci scene di tanta passione: dall'addio alla famiglia ai canti del ritorno, attraverso la vita di trincea, l'assalto, la lotta, la vittoria. Le composizioni nelle formelle e le storielle sulle sbarre s'alternano in un rilievo pacato, ritmico, serrato entro i limiti dello spazio, e risaltano senza soverchiare la struttura della porta. Raramente s'è vista un'opera così equilibrata nella schiettezza della plastica e così efficacemente espressiva d'un'epica rievocata in larghezza e compiutezza di stile. Dalle teste nel fregio della sala grande a questa porta, l'arte di Giovanni Prini si rivela con la sua forza contenuta e con la sua potenza emotiva; arte che non si giova d'effetti violenti neppure nell'esprimere la tragedia, ma si raccoglie in forme ed in gesti essenziali, senza clamore, con una sua calma, invece, misurata e solenne. È l'artista maturo che ha raggiunto la sua visione fantastica e serenamente l'esprime.

Non altrettanto maturo e pacato ma acerbo e tragico è il pittore A. G. Santagata, au-



Il Re e il Capo del Governo ascoltano il discorso inaugurale del grande invalido Carlo Delcroix.



Dopo l'inaugurazione, il Sovrano — accompagnato dall'on. Delcroix e dal Primo Ministro — assiste alla rivista dei Mutilati.

tore del lunettone a fresco della sala centrale. Egli ha preparato i cartoni delle tre fasi in cui comprenderà la rievocazione della guerra, la partenza, l'assalto, il ritorno; ma soltanto una, l'assalto, ha potuto finora tradurre in pittura murale. Una pittura fortemente disegnata, aspramente chiaroscurata, che ha negli stessi guizzi delle linee e nel contrasto delle masse fra ombra e luce un che di possente, d'arcaico e di selvaggio. Negli scorci, nella stereometria delle forme, nella contrazione dei gesti, nel monocromato fondamentale si ricollega ai toscani del Quattrocento fra Paolo Uccello e Luca Signorelli, grandi modelli a cui il Santagata guarda devotamente nella sua commossa ed ansiosa fatica. Nobilissimo disegnatore, egli compie un'opera nella quale io non so chi potrebbe uguagliarlo fra i pittori d'oggi. Tanta è la vigoria della composizione e della forma articolata e nocchiuta che gli si perdona volentieri l'eccesso della ruvidezza, il soverchio del drammatico, la sordità del tono affondato nell'ombra. Egli ha pure inteso lo strazio della guerra e schiettamente l'ha reso. Negli altri due lunettoni schiarirà la sua visione, placherà la sua ansia. Egli inaugura oggi il primo saggio di un ritorno a quella ciclica narrativa che fu la gloria dell'arte italiana, e vi torna con salda preparazione, con sensibilità attenta e commossa. Nella crisi della pittura odierna è questo un risveglio, una ripresa, una promessa, una tappa compiuta.

Ora ecco altri artisti collaborare all'opera monumentale con obbedienza: Arturo Dazzi che scolpisce nel suo marmo carrarese una statua di San Sebastiano per la nicchia di centro dello scalone, ne modella magistralmente il torso, ne accarezza la testa con sottili sfumature di piani, ne tronca il braccio destro in simbolica mutilazione, vi infonde purtroppo qualcosa di femineo nella delicatezza del volto e nell'atteggiamento del corpo, quasi di danza. Publio Morbiducci inquadra fra il porfido degli stipiti nella gran sala due ottime porte bronzee in cui dai piani lisci delle formelle risaltano i simboli della passione e della vittoria, modellati con tanta sapienza e fermezza che sono una delizia a vedere. Edoardo del Neri si rivela eccellente compositore di tarsie lignee capaci di sostenere egregiamente il confronto con le migliori dei maestri lendinaresi e degli urbinati.

Quanto tempo occorre risalire nella storia per trovare un edificio altrettanto organico, vigilato da un'unica mente, curato in ogni più riposto particolare, come questa Casa madre dei mutilati? L'obbedienza necessaria di tutte le arti all'architettura v'è solennemente affermata dalla statua di Dazzi, dalle porte di Prini, dalle pitture di Santagata fino ai mobili, ai rivestimenti in legno delle pareti, alle porte, eseguiti come meglio non si potrebbe dalle maestranze di Alfredo Giannini pistoiese e di Melchiorre Bega bolognese. Tutti i materiali, dai più umili ai più rari, dal ruvido tufo allo stupendo alabastro venato come un'onice che traluce entro i riquadri dei finestroni, vi sono armonizzati in una sinfonia grandiosa.

È ormai la certezza del domani quando tanta maturità e disciplina di forme darà frutti sempre migliori. È il monito a tutti coloro che ancora non hanno snebbiato il cervello di sotto alla parrucca dai residui delle degenerazioni ottocentesche.

Qui si placano la guerra e il sacrificio in severità di masse e di linee. È finito il martirio; comincia la tranquillità serena, l'ordine del ritmo nuovo, la religiosità delle memorie consacrate. Negli animi come nell'arte. E questo è il terzo e non ultimo, anzi il supremo significato dell'opera compiuta.

ROBERTO PAPINI.



La sfilata dei Grandi Invalidi davanti al Re - IV novembre.

IL RE A FERRARA E A VITTORIO VENETO



Ferrara. - La monumentale Torre della Vittoria, che completa il Palazzo Comunale, dedicata alla memoria dei Caduti e inaugurata alla presenza del Sovrano il 31 ottobre. *(Fot. Graziadei)*



La Vittoria alata che è nel centro della Torre, opera dello scultore Arrigo Minerbi.



Vittorio Veneto. - La Messa al Campo celebrata alla presenza del Re dal vescovo di Cèneda monsignor Beggegato. *(Fot. Graziadei)*

ARDUINO COLASANTI

Arduino Colasanti, direttore generale per le Antichità e Belle Arti, lascia con questo novembre il suo posto, che ha con alta lode occupato per circa un decennio. Giovane ancora di età e di forze, egli lo lascia per portare nel mondo della nostra alta coltura la salda preparazione dei suoi studi, la competenza e la mente combattiva ed aperta. Versato più specialmente nella storia dell'arte, questa non è stata per lui un campo chiuso, ma gli ha permesso di guardare in quelli affini, valutarne l'importanza, approfondirne i bisogni. Così che, assunto all'alto ufficio, non vi è stato ramo dell'arte o necessità della scienza antica o medioevale o moderna, che egli abbia o non conosciuti o trascurati o prediletti a danno degli altri. È stato questo uno dei maggiori meriti suoi. Gli scavi, come i monumenti, i templi greci come le chiese, le arti plastiche come il teatro e l'arte musicale, la grande arte del passato come quella modernissima folkloristica o proiettantesi nell'avvenire, purché arte, lo hanno avuto intenditore e apprezzatore equanime, vigile custode ed animatore, nei limiti dei mezzi consentitigli dallo Stato, e spesso oltre quei mezzi. Poi che non rare volte l'autorità conquistata, la viva simpatia della sua persona, la profonda convinzione della sua parola hanno ottenuto per scavi, monumenti, arte, quanto era difficile sperare in momenti difficilissimi pel Paese. E, ottenutili, ha saputo con equa ripartizione e un'amministrazione illuminata ricavare da quei mezzi il massimo successo. Poi che, se Arduino Colasanti è stato un competente, è stato anche un utilizzatore provetto del vasto e vario personale di cui si compone il mondo dell'arte.

Non è questo il luogo di elencare le opere che sono il frutto stabile e duraturo di una così larga attività. Nel campo delle ricerche e dei monumenti dell'arte classica, gli scavi — limitati, avanti il suo avvento, quasi solo alle grandi imprese di Pompei, Ostia e Cere — furono estesi in quasi tutto il mondo antico, etrusco, greco e romano: dalla Grecia propriamente detta a Rodi, a Tripoli, a Cirene; dall'Etruria, dove Populonia, Vulci, Tarquinia, Fiesole, Chiusi, da tempo taciturne, riaprono il grembo della loro civiltà fornendo ai Musei di Firenze e di Roma suppellettili preziosissime, all'antichissima Velia Greca, di cui dopo il silenzio di secoli, riappaiono templi e strade. In Cuma si restituisce alla luce il famoso antro della Sibilla, in Siracusa e Selinunte resti di quei grandiosissimi templi. A Comacchio — forse l'antica Spina — scavi felicissimi restituiscono una immensa ricchissima necropoli con oggetti innumerevoli e superbi. Ad Ercolano infine si riprendono dopo l'abbandono di molti anni quegli scavi famosi e si ottengono i primi risultati, così importanti per la curiosità del mondo. Roma madre ci svela ancora una volta le impronte della sua grandezza con la casa di Augusto sul Palatino, i teatri di Benevento, Rimini, Ferento, il porto fluviale di Aquileia e finalmente con l'esplorazione di Sarsina, che, voluta da Arnaldo Mussolini, va rivelando monumenti di primissima importanza, anzi unici in Italia. Nel campo dell'arte medioevale, castelli, chiese, palazzi e ville monumentali, dall'uno all'altro capo dell'Italia, hanno avuto restauri radicali, importantissimi per spesa e magistero di arte. Dal Castello del Buon Consiglio in Trento a quelli degli Scaligeri e delle Caminate; dalle superbe Certose di Pavia e di Padula e di Capri ai Duomi di Orvieto e di Caserta e di Conversano e di Bari; dai monumenti danteschi di Ravenna, nel centenario di Dante, a quelli assisiani nel centenario francescano; dai templi solenni di Aquileia e di San Vitale in Ravenna a quelli di San Lorenzo e di San Ciriaco a Napoli ed in Ancona: dal Palazzo Ducale di Mantova a quello di Pesaro, dalla Cà d'Oro al Palazzo Farnese di Gradoli, o a quello Estense di Tivoli, i cui meravigliosi giardini ebbero cure che permettono solo ora di goderne la straordinaria bellezza, non vi è monumento che fornì parte della superba corona di gloria onde si cinge l'Italia che non abbia avuto assistenza, provvidenze, cure. Né questo è tutto, ché si consolidarono, ordinarono o aprirono nuovi Musei e nuove collezioni, antiche e moderne: a Bologna dove la nuova Sopraintendenza va creando il Museo Statale, che, ricco del materiale di quei felicissimi scavi, è già nuovo decoro di quella insigne città, a Cagliari, dove le collezioni hanno avuto una nuova sede, a Roma, dove i Musei delle Terme e quello di Villa Giulia si ampliano e divengono sempre più degni della città madre, a Milano dove la insigne Pinacoteca di Brera ha ricevuto incremento e ordinamento degni del gusto e del sapere italiani, a Napoli dove può dirsi altrettanto di quella Galleria Farnesiana, a Firenze, dove a Palazzo Pitti si è installato il nuovo museo degli argenti; e così a Trento, a Venezia, a Caserta, a Trapani, a Roma stessa, a Napoli, dove si sono create nuove raccolte di arte, di storia, di costume moderni. Ché se torna anzitutto a vanto del Regime avere tutto ciò ordinato, promosso, animato del suo soffio potente e concessone i mezzi, torna anche ad onore di Arduino Colasanti l'avere diretta la vasta officina di lavoro, di tutto essersi reso conto con occhio di competente, a tutto aver dato l'impulso e il consiglio di chi sa: organizzazione e mezzi, misurati secondo il potere, ma anche secondo la diversa importanza delle opere, l'urgenza dei bisogni, le difficoltà dei lavori. Non è necessario dire tutto quello che ciò importa quotidianamente di sapere, di rapida percezione e decisione, di vigilanza, di responsabilità.



Arduino Colasanti.

Ma se questo si riferisce al grande patrimonio artistico dello Stato, un altro cómpito si può dire che è stato — e questo forse per la prima volta — adempiuto da Arduino Colasanti con passione e conoscenza: l'interessamento e l'assistenza all'arte moderna. Egli l'ha conosciuta, amata, ha approfondito i suoi orientamenti e i suoi bisogni. Il problema è qui assai più grave, ma egli lo ha posto innanzi a sé, ha cercato i produttori dell'arte, e tutte le manifestazioni artistiche lo hanno visto tra i primi ad occuparsene, ad aiutarle nella misura consentitagli dovunque vedesse un elemento di vita. Questo è tra i capisaldi del Governo, e questo egli ha fatto per la naturale inclinazione del suo spirito, aperto ad ogni soffio di nuova vita artistica. Ed esposizioni, audizioni musicali, arte insomma, moderna o modernissima, non lo hanno mai trovato assente e il Direttore Generale è stato elemento vivo nella vita dell'arte, alcune forme di essa amando, ma a tutte dando il suo interessamento. E questo infondeva giovinezza inconsueta nella grave Direzione Generale dell'Antichità e Belle Arti.

Oggi egli se ne allontana. E lo studioso restituisce la sua giovine forza alla fresca corrente degli studi dell'arte, da cui, del resto, non si è mai tenuto fuori. È viva sempre l'ammirazione per le sue monografie su Gentile da Fabriano o sui Fratelli da San Severino. I suoi numerosi studi sulla formazione, la delimitazione e lo sviluppo della scuola di pittura marchigiana restano sempre definitivi e fanno ormai testo. Il problema delle origini dell'arte italiana, in cui egli è andato sempre rivendicando l'alta importanza di Roma sulla formazione dell'arte medioevale contro lo Strzygowsky ed altri che vorrebbero cercarla in oriente, si avvia sempre più alla soluzione da lui sostenuta, ed è divenuto oggi di importanza politica, come si è visto recentemente nel Congresso dei Bizantinologi in Belgrado. La sua collaborazione alle grandi riviste di Europa e di America non ha mai cessato di diffondere le sue idee e trattare ogni argomento che onorasse l'arte italiana in forma e con dottrina apprezzatissime. E quelle idee, diffuse in riviste o parlate in discorsi che egli ha tenuto in Italia, come, e più, all'estero, in America, a Budapest, a Berlino, hanno sempre del nuovo e dell'imprevisto; sono materiate della conoscenza dell'arte, ma illuminate da squarci nell'avvenire e dirette da un concetto centrale che inquadra l'arte nella civiltà, e della civiltà esalta quella che è madre di tutte: la civiltà d'Italia e di Roma.

Questa, in breve, l'attività dell'uomo che, con piena lode, lascia oggi la Minerva, ed è questa la nuova attività che acquistano in piena maturità gli studi e la militante coltura italiana.

r. z.

L'INCORONAZIONE DEL NEGUS TAFARI IN ADDIS ABEBA



Il corteo per la cerimonia dell'Incoronazione radunato davanti al Palazzo Reale.



Corrado Zoli, Governatore dell'Eritrea, annuncia al Negus Tafari che S. M. il Re d'Italia gli ha conferito il Collare dell'Annunziata.

OTELLO CAVARA

Incontrai Otello Cavara l'ultima volta nella "saletta degli oratori„ della Radio, una sera della scorsa estate. Aveva in mano un fascio di cartelle e le andava leggendo, in piedi di fronte al microfono. Propaganda aviatoria in tono minore: ammaestramenti, chiarimenti, episodî di volo. La sua voce, non abituata a quell'esercizio, era eguale e scolorita; ma si rischiarava quand'egli, ad un ricordo ameno o ad un aneddoto divertente, si metteva a ridere e continuava a leggere ridendo.

C'era già lì dentro qualcuno della direzione; ma appena anch'io mi affacciai sulla soglia spingendo pian piano la porticina ovattata, mi fece un cenno che entrassi. Gli piaceva vedersi attorno un po' di pubblico, ché gli ascoltatori lontani, a migliaia, non riusciva a figurarseli, e quel dischetto di metallo, a parlargli ad alta voce da solo a solo, gli avrebbe dato troppa soggezione. Quando finì, ci chiese anzitutto se avesse parlato bene e detto cose interessanti; e rassicurato dalla nostra approvazione, attaccò subito un fuoco di fila di domande sulla radiofonia, macchine impianti diffusione potenza, con quell'aria indimenticabile di bambinone curioso, che vuol sapere tutto e rendersi conto di tutto.

Uscimmo insieme, e mi accompagnò fino a un caffè del centro; ma ce ne volle perché si decidesse ad entrare: la folla, i lumi, il frastuono delle conversazioni a voce alta, quel tanto di festino malinconico e bene educato, amabilissima attrattiva per la gente di mondo, lo disturbavano e l'infastidivano. Perché era un timido: d'una timidezza dolce e un po' scontrosa, che solamente la sua forza di volontà riusciva a vincere. Forse per la memoria d'una travagliata giovinezza, quando la realtà della vita opponeva senza misericordia i primi ostacoli a un suo caro sogno, forse perché troppo gelosamente custodiva nella sua anima di poeta un'ingenua squisita sensibilità, egli fu sempre come dubbioso di sé e della sua sorte: e questo dubbio gli faceva considerare il prossimo non con diffidenza, ma quasi con timore che il prossimo diffidasse di lui; e lo rinchiudeva in se stesso, e gli alimentava nello spirito un sentimento d'umiltà soave e spontanea, di serena modestia. Migliore degli altri, pensava che in realtà gli altri potessero esser migliori di lui. E andava avanti solo e discreto, e in punta di piedi, e come fermandosi ad ogni soglia, caso mai qualcuno avesse avuto il diritto di passar prima.

Eppure era riuscito a farsi una vasta rinomanza con la professione che più d'ogni altra richiede spirito intraprendente, prontezza alle indagini e attitudine a cercare e mantener contatti d'ogni genere. Ma professione voleva dire dovere; e del dovere egli aveva un concetto preciso e assoluto. Gradevole o sgradevole, lieve o affaticante o rischioso, non discusse, non prese tempo, non dubitò mai prima di compierlo. Lo sorreggeva una volontà inflessibile, costante, ostinata. Il timido si trasformava in un indagatore attento, acuto, abilissimo, insistente. Sapeva bussare ad ogni porta, finché non gli si fosse aperta, e se talvolta la porta non s'apriva sapeva penetrare dalla finestra. E poi narrava ciò che aveva visto o saputo o indovinato, in uno stile semplice e piano, senza divagazioni e senza fronzoli, sì che i lettori chiaramente comprendessero, subito, quel ch'egli aveva chiaramente compreso dopo una scrupolosa fatica.

Quando giunse a Milano, a vent'anni, vestito da festa con una dignitosissima "redingote„ e una bombetta nera, aveva nella valigia, fra lo scarso corredo, un grosso rotolo di musica manoscritta. In verità non aveva altro, e veniva a cercar fortuna. Nell'adolescenza trascorsa a Bologna i più rosei sogni d'arte e di gloria gli erano fioriti nell'anima candida. Troppo povero per seguire un corso regolare di studî, s'era messo a leggere e ad imparare un po' di tutto, a suo modo. Guardava i grandi, gli arrivati, con occhi stupefatti. Specialmente per gli artisti famosi nutriva un'ammirazione illimitata, devota e fervida, come una religione. Era riuscito a conoscer Pascoli, a confidarglisi, ad ascoltarne i consigli, e s'era sentito in uno stato di grazia. Poesia, musica. La passione per la musica l'aveva preso ancor giovinetto, quando vagava per le colline dei dintorni, cantando come tutti i ragazzi a quel tempo sapevano cantare, a Bologna. Ma non erano solamente i motivi che aveva ascoltato dietro la staccionata dell'"Arena del Sole„ quando c'era l'opera, rubandoli dalle sconnessure delle tavole: altre arie, altre melodie gli eran venute improvvise e spontanee alle labbra, sgorgando dalla sua fantasia.



† Otello Cavara.

Allora aveva capito che gioia sarebbe stata per lui diventar musicista, comporre un'opera: e l'idea non gli era parsa inverosimile, la difficoltà d'un'arte sconosciuta non gli aveva fatto paura. Un mandolino, un manualetto d'armonia da trenta centesimi, tutta la sua volontà tenace, e ben presto aveva potuto segnare sulla carta a cinque righe i motivi improvvisati. E s'era presentato a Marco Enrico Bossi direttore del Liceo musicale e, confidatagli la sua vocazione, gli aveva manifestato l'aspirazione a una borsa di studio, che gli consentisse d'imparar la musica.

La borsa non c'è, ma il maestro rimane un po' sorpreso un po' conquistato dall'ingenuità e insieme dalle pretese di quel musicista in erba, si degna di esaminare le melodie da lui composte, gli dà una lettera di raccomandazione per il Conservatorio di Milano. Ed eccolo a Milano, in "redingote„ e bombetta nera, solo, povero, deluso ma non rassegnato quando neppure le porte del Conservatorio si schiudono alle sue speranze.

Fu così che pensò al giornalismo, senza volontà e senza gioia, solo per procurarsi i mezzi di sussistenza e perseguire il suo sogno musicale. Una raccomandazione di Pascoli gli valse la conoscenza e la protezione d'un giornalista egregio e molto autorevole che prese a stimarlo e riuscì, dopo qualche mese, a farlo lavorare al *Tempo;* un ottimo servizio di cronaca che destò molto rumore e rivelò la sua abilità di *reporter,* gli fruttò in seguito l'assunzione al *Corriere della Sera.* Allora cambiò la "redingote„ con un vestito meno cerimonioso e comprò un pianoforte.

E cominciò a vivere la sua doppia vita. Per i superiori e i compagni del giornale, per le autorità cittadine, per i funzionarî della questura, per i tipografi e i conoscenti, Otello Cavara era un giovine cronista diligente, perspicace, infaticabile, un giornalista che certo si sarebbe fatto un nome; per se stesso e per pochissimi intimi a conoscenza del suo grande segreto, era un musicista che nei ritagli di tempo studiava armonia e contrappunto e componeva un'opera. *La Principessa d'oltremare.* Aveva tratto il libretto dalla storia di Jauffré Rudel, trasportandone l'azione in Sicilia e utilizzando certe leggende siciliane. E lavorava con gran mistero, a poco a poco, come, quando e dove poteva, con una fede di apostolo e un ardore d'innamorato.

La sua timidezza così caratteristica scompariva del tutto se gli si presentava l'occasione di conoscere un maestro celebre. E quando l'aveva conosciuto, un'attrazione invincibile lo spingeva a visitarlo spesso, a interrogarlo, forse anche ad importunarlo. Egli stesso narrava che Boito una volta lo minacciò scherzosamente con una pistola; ma neppure l'arma spianata lo fece indietreggiare. "Che impressione le ha fatto?„ gli chiese il maestro. Rispose: "Ho riflettuto che sarebbe stato un onore morire per mano di Arrigo Boito.„ E l'altro, disarmato, prese a volergli bene. Anche di Mascagni un giorno provocò le facili ire con un'intervista non autorizzata, mentre Puccini, più accomodante, lo trattò sempre con amicizia.

La Principessa d'oltremare. Venticinque anni di lavoro e di speranze ininterrotti. Anche quando viaggiava per servizio del giornale, anche nei voli di guerra e nelle crociere aeree di pace, il manoscritto dello spartito fu sempre a portata di mano nella sua valigia, compagno indivisibile ed animatore, come un portafortuna delicatissimo e segreto.

Oh, i segreti di Cavara, i particolari della sua intimità laboriosa e pura, capace d'ogni rinunzia e d'ogni eroismo.... Anche in questi ultimi tempi, mentre la sua operosità infaticabile gli avrebbe consentito una bella e comoda agiatezza, non aveva mutato il sistema di vita. Le sue economie, che forse erano notevoli, rimanevano riservate interamente alla *Principessa* del suo sogno. A lui bastava una camera, più che semplice, squallida, nella villetta che aveva comperato, con una branda, una sedia e una colonnetta. Sulla colonnetta un lume, e sulla sedia un libro: un'edizione da fiera dei *Promessi Sposi.*

In guerra, quando volle essere aviatore, chiese consiglio a un medico intorno alle previdenze e alle cure necessarie perché il suo corpo e il suo spirito si trovassero sempre nelle condizioni più favorevoli; e alla vigilia d'ogni volo passava lunghe ore, di notte, a studiar la carta riflettendo su tutte le possibili evenienze; finché sentiva d'aver raggiunto una perfetta fermezza d'animo e si addormentava sereno.

Fermezza d'animo, serenità, riflessione, tenacia. E che lavoratore.... Qualcuno che gli fu veramente amico fedele è penetrato in questi giorni nel suo studio deserto. Ha visto i libri sparsi un po' dappertutto, il pianoforte chiuso, la tavola ingombra di carte. Ed ha cercato fra quelle carte con trepidazione commossa ciò che v'è di compiuto e ciò che la morte non ha permesso ch'egli compisse.

Il manoscritto per canto e piano della *Principessa* è in perfetto ordine; del primo atto c'è anche la strumentazione completa, mentre quella degli altri due atti ha ancora bisogno di qualche leggero ritocco. Ma non sarà un cómpito difficile, e presto l'opera potrà rappresentarsi. Così l'autore ha disposto, dettando le ultime volontà. Tutte le sue economie, il frutto di vent'anni di lavoro, le son devolute. *La Principessa* è la sua creatura e la sua erede, una realtà bella e viva che nasce da un sogno troncato dalla morte.

Come scrittore, Cavara aveva raccolto così grande quantità di materiale che, se si pensa al suo continuo viaggiare, sembra un prodigio. Appunti, abbozzi, racconti; due trame di romanzo ampiamente tracciate: *La parabola del coraggio,* studio psicologico della resistenza morale in guerra, e *Tre donne e un pilota,* che tratta dei rapporti fra l'aviazione e l'amore e della necessaria economia dell'organismo, affinché volontà e intelligenza del pilota si concentrino più tenacemente nella preparazione e nell'esecuzione dei voli; lo schema d'un libro divertente, *La valigia del reporter,* in cui si proponeva di descrivere i retroscena, dal suo posto d'osservazione, dei grandi avvenimenti; e novelle, e narrazioni di viaggi, e articoli senza fine.

In questa ricchissima mèsse gli amici sono andati spigolando le cose migliori, e fra qualche giorno vedrà la luce, con una prefazione di Ugo Ojetti, un volume dal titolo *Pagine felici* che raccoglie ricordi, racconti, articoli in gran parte inediti, i più degni e memorabili, scritti negli ultimi tempi. I lettori vi scopriranno un Cavara diverso: non solamente il giornalista diligente ed accorto, ma lo scrittore veramente egregio, l'uomo di lettere che ha raggiunto perfezione di stile e chiarezza d'immagini e semplicità ed evidenza d'espressioni.

Povero Cavara!... Tutti sapevano la sua bontà e il suo valore. Ma quanta dolcezza, quanta fraternità, quanta poesia c'erano, ignorate, nella sua vita. Me lo rivedo accanto, in Piazza San Marco a Venezia, dopo le giornate della Coppa Schneider. Era contento d'aver fatto "un bel servizio", e sorridente, e loquace, e in vena di confidenze. A un tratto cavò di tasca un gran fascio di carte, e cercò fra queste una letterina di donna, che rilesse con gli occhi allegri. Poi mi disse, piano, in gran segreto: "Devo comperare un fazzolettino di pizzo e un fermaglietto di conterie a forma di cestino col manico". Imboccammo le Mercerie, e il fazzolettino fu presto trovato; ma i cestini eran tutti senza manico. Egli ne rimase profondamente contrariato e ce ne volle per convincerlo che pure senza manico, il piccolo dono sarebbe stato ugualmente bene accetto. Allora mi parlò per la prima volta d'un altro segreto della sua vita: "il Biondo Crine", con una riserbatezza e un pudore squisiti, delicatissimi.

Il Biondo Crine. Questa leggiadra misteriosa compagna dei suoi intermezzi sentimentali non ebbe altro nome. Passò idealizzata e romantica nella vita dell'artista, come un'ispiratrice. E gli dette in compenso la sua dolcezza; e quando s'illuse che il proprio sangue avrebbe potuto salvarlo, gli dette il proprio sangue; e quando ogni speranza di salvezza svanì, gli si mise a fianco senza piangere, a cantargli le melodie della *Principessa d'oltremare.*

Povero Cavara.... Ebbe accanto due tenere sorelle fino all'ultimo respiro: l'una ch'era nata dallo stesso sangue, l'altra che il sangue gli aveva trasfuso nelle vene. Fu addormentato per sempre dal mormorio d'un filo d'acqua, dal profumo d'un mazzo di fiori e dal loro canto. Come un santo, come un poeta, come un bambino.

ENRICO SERRETTA.

† Cardinale Gaetano De Laj.

† Roberto Lansing.

† Sen. Bassano Gabba.

† Prof. Giuseppe Dagnini.

NECROLOGIO

Il 24 ottobre è morto in Roma il cardinale *Gaetano De Laj*, sottodecano del Sacro Collegio. Nato a Malo in provincia di Vicenza il 30 luglio del 1853, aveva insegnato per diversi anni filosofia e teologia, passando poi a far parte della Congregazione del Concilio con l'ufficio di uditore. Si dedicò in séguito alle istituzioni per l'assistenza spirituale dei giovanetti poveri delle scuole notturne e di altri circoli religiosi finché — dopo essere stato chiamato alle cariche di segretario della Congregazione del Concilio e di deputato del Pontificio Seminario Romano — nel Concistoro del 16 dicembre 1907 fu elevato agli onori della porpora.

Il 31 ottobre, a Washington, l'ex segretario di Stato americano *Roberto Lansing,* del quale si parlò specialmente nel gennaio del 1920, quando il presidente Wilson impose al ministro di dimettersi perché colpevole di avere usurpato l'autorità presidenziale, convocando Consigli di Gabinetto durante la malattia del presidente. Lansing sostenne allora che Wilson patrocinò nel marzo 1917 l'idea di una pace senza vittoria, e fu soltanto più tardi che dichiarò non rimanere altra possibilità al suo Paese che di intervenire nel conflitto a fianco degli alleati. Certo, l'intervento dell'America e i rifornimenti di viveri all'Europa ebbero in Lansing un tenace assertore. Era nato a Watertown il 17 ottobre del 1864.

Nella sua villa di Bergamo, il 4 corr., il senatore *Bassano Gabba,* che nel 1910 fu sindaco di Milano, in un momento in cui le gravi difficoltà politiche e amministrative rendevano piuttosto onerosa l'accettazione dell'alta carica. Nato a Milano il 12 settembre 1844, il Gabba aveva studiato giurisprudenza, facendosi notare fin da giovanissimo per il forte ingegno e la salda preparazione. Nel '66 partecipò alla campagna contro l'Austria. Consigliere provinciale di Milano nell' '82, entrò in Parlamento nel '92 quale rappresentante del IV collegio. Quando nel '14 entrò a Palazzo Marino l'amministrazione socialista, il Gabba — liberale intransigente — si appartò dalla vita pubblica in serena e sdegnosa attitudine di studioso. Nel settembre del '24 il Governo Fascista lo fece nominare senatore. Primo presidente della Società Storica per il Risorgimento Nazionale, di cui era stato uno dei fondatori, il senatore Gabba lascia alcune apprezzate opere, tra cui — edite dalla Casa Treves — le "Dottrine filosofiche e religiose di Tolstoi".

Il 19 ottobre, in Bologna, il prof. *Giuseppe Dagnini,* uno tra i più eminenti discepoli di Augusto Murri, membro della Società di Neurologia di Parigi, clinico apprezzatissimo in Italia e all'estero. Il suo nome è legato alla scoperta del "riflesso oculo-cardiaco".

A Novara, il 25 ottobre, è morto l'esploratore *Ugo Ferrandi,* che fu con Bòttego uno dei pionieri della Somalia italiana, già capitano delle truppe coloniali e direttore al Ministero delle Colonie. Il suo primo viaggio d'esplorazione su Bardera risale al 1892. Vi ritornò nel '93, e quindi nel '95, '96, '97 con la seconda spedizione Bòttego. Lasciato da questi a Lugh, difese valorosamente quella stazione dagli attacchi delle orde abissine, che respinse conservando all'Italia la stazione di Lugh. Assunto dall'Amministrazione coloniale in Somalia, fu nominato commissario regionale dell'Alto Giuba, quindi della Somalia Settentrionale, cariche che disimpegnò sempre con tatto ed avvedutezza. Era nato a Novara nel 1852.

A Roma, il 2 corr., è morto il senatore *Gabriele Pincherle,* insigne cultore di discipline giuridico-amministrative, già presidente di Sezione del Consiglio di Stato, membro della Commissione scientifica del "Foro Italiano". Tra le sue opere sono particolarmente ricordate: "La legge e la stampa - Studio di diritto e procedura penale", "Le voci del diritto civile italiano spiegate in ordine alfabetico" (in collaborazione col Giuriati, quest'ultima) e il "Manuale di diritto penale". Nato a Venezia il 25 aprile 1851, il Pincherle era stato fatto senatore nell'ottobre del 1913.

A Cesenatico, la scorsa settimana, è morto *Ettore Moretti,* padre del romanziere Marino Moretti. Condoglianze vivissime.

TEATRI

Cronache. — CCLXXXIII.

Non più un mucchio
ma un mucchio e mezzo di roba.

Poi che la settimana scorsa ho taciuto — la nostra *Illustrazione* essendo tutta dedicata a una degna celebrazione della Vittoria nel suo decennale — dovrei fare oggi la cronaca non di una ma di due settimane teatrali; e per farla completa dovrei — pur senza uscir dalle mura, ché nessuna " prima „ d'importanza mi ha chiamato fuor da Milano, e limitandomi alla cronaca milanese — dovrei dirvi poco o molto di otto commedie nuove apparse in quindici giorni sulle nostre ribalte! All'Eden l'*Italianissima* fu di una prodigalità spaventevole; ci ha dato *Ritratto di donna*, dramma in tre atti di Lucio d'Ambra, *Le vie dell'Oceano*, dramma in tre atti di Enrico Corradini, e *La conchiglia*, tre atti di Riccardo Testa. L'Arcimboldi ce ne ha regalato, degli atti, sei soli: tre son quelli de *L'adorato Leopoldo* di Jean Sarment, e tre quelli de *L'amore innocente* di Antonio Greppi. Sei atti del pari ci furono offerti al Manzoni: i tre de *Il sistema di Anacleto*, farsa di Giovanni Tonelli, e i tre di *Volete lavorare con me?* di Marcello Achard. L'Olympia, chiusi i battenti sul 18.° " esaurito „ del famoso *Broadway*, li ha tosto riaperti per lasciarvi entrare quella cara attricetta ch'è Elsa Merlini, prossima stella di prima grandezza nel teatro comico nostro, alla quale non mi pento di aver fatto da padrino quando pochi ancóra si erano accorti di lei, e che sùbito rappresentò una " novità „, *Nicoletta e la sua virtù* del Gandera. Sono otto, come vi dicevo, né garantisco di non dimenticarne qualcuna; e non aggiungo i parecchi atti unici di cui ha fatto dono il Grand Guignol del Sainati, perché con la sua massacrante monotonia che non sa più neppur spaventare, o dare un brivido, o suscitare una risata, il Grand Guignol m'ha rotto le tasche da gran tempo e credo le abbia ormai rotte a chiunque.

Lo vedete, sono andato molto a teatro in questi quindici giorni; e chi sa come.... m'invidiate. Ebbene, vi dirò in un orecchio che nella maggioranza dei casi uscendo dal teatro a spettacolo finito mi dissi che potevo fare a meno di esserci venuto, e che avrei fatto meglio ad andarmene a letto. Ma tranquillatevi, non vi darò conto di ognuna di quelle serate; solo di un paio; e vi dirò delle commedie che non mi dolsi di aver ascoltate, perché interessanti e degne di esame. Per tutte le altre me la caverò con un cenno sommario.

Ed ecco, per cominciare, dirò al mio vecchio amico Lucio d'Ambra — ch'è uno scrittore di molto talento non solo, ma ch'è dotato di un acuto spirito critico (del quale ha dato di belle prove quale recensore in più di un quotidiano) e quindi, uomo coscienzioso qual è, deve saper esercitare la critica anche sulle opere proprie — dirò a Lucio d'Ambra come io sia convinto ch'egli è il primo a riconoscere che *Ritratto di donna*, non è da porsi tra le cose sue migliori. È un dramma artificioso, stentato nella struttura, illogico nello svolgimento dell'azione, e nel quale lo studio di un così detto amore paterno non regge al più semplice esame psicologico. Da Lucio d'Ambra noi abbiamo il diritto di aspettarci sempre l'opera teatrale degna di lui e del suo ingegno.

Poi dirò ad Antonio Greppi che il suo *Amore innocente* è stata una ben amara delusione per tutti quelli che, ricordando le sue opere precedenti, difettose, un po' incerte, ma che parvero delle buone promesse, si aspettavano da lui una valida seria definitiva prova che valesse ad attestare delle sue attitudini al teatro. Il Greppi bràncola ancóra, e stenta a trovar la sua via. Se nel *Fanciullo che piange* si sentiva l'influenza dei russi e dei germanici della scuola novissima, in questo *Amore innocente* pare persino, qua e là, di intravvedere qualcosa di pirandelliano; ma allo stato puerile. La commedia è un regresso nell'opera teatrale del giovine scrittore. Egli si raccolga e mediti a lungo prima di mettersi al lavoro.

Né vale la pena di dir molto de *L'adorato Leopoldo* del Sarment. La commediola vorrebbe essere sottile e non è che artificiosa. C'è però sempre nella ideazione e nel dialogo delle opere di questo giovane scrittore una delicatezza che tutte le fanno rispettabili. Ma un abisso separa quest'ultima opera sua da quei due piccoli gioielli che sono *Il pescatore d'ombre* e *I più belli occhi del mondo.* — Né, s'anco lo spazio abbondasse, dovrei diffondermi a parlare di *Il sistema di Anacleto*, farsa in tre atti di Giovanni Tonelli. Per una farsa, come l'autore l'ha chiamata, bisogna riconoscere che lo spunto era grazioso e ben trovato; ma la farsa non va più in là dello spunto, non procede, non si aggroviglia e, ahimè, non diverte. Si susurrava in platea che, nelle intenzioni del Tonelli, questo *Sistema* vorrebbe essere una satira o una parodia del teatro pirandelliano. Se così è, arriva un po' in ritardo: anzi, peggio: non arriva.... perché si ferma al punto di partenza. — *Nicoletta e la sua virtù* del Gandera non è meglio e non è peggio di tante sue sorelline francesi del così detto teatro comico sentimentale, commediole che paiono pasticcetti tutti usciti dallo stesso stampo, varî solo negli ingredienti con cui sono composti. Ma varî sino ad un certo punto, ché certuni di tali ingredienti c'entrano sempre in tutti quanti. Questa *Nicoletta* è una rifrittura di vecchi temi, e se non ci fosse qualche po' di spirito nel dialogo, e se Elsa Merlini non ne fosse una protagonista graziosissima, non credo avrebbe potuto tenere il cartello per una settimana.

L'*Italianissima*, prima di chiudere il corso delle sue recite milanesi, ebbe il piacere di veder per una sera il suo teatro folto di pubblico. Già lo dissi: l'Eden (il milanese, s'intende, ché di quell'altro non so nulla di preciso) non è ancóra riuscito a cattivarsi un suo pubblico assiduo che lo frequenti, più o meno, qualunque sia lo spettacolo che vi si offre. E non si riempie se non v'è uno speciale richiamo. Stavolta il richiamo non fu dato da una negra ballerina ricoperta soltanto da una cintura di banane, ma da una commedia il cui autore si sapeva ch'è in carcere accusato di furto. Il caso è curioso. La rivista " Comœdia „ aveva tempo fa aperto un concorso drammatico che prometteva al vincitore un premio in denaro e la rappresentazione della commedia premiata. Non so quanti copioni furono presentati al concorso; moltissimi senza dubbio, poiché gli aspiranti ad autore drammatico sono innumerevoli tra noi; e non so come fosse composta la giurìa; il fatto è che il premio fu assegnato a una commedia di tre atti, *La Conchiglia*, di cui resultò essere l'autore un signor Riccardo Testa, mai sentito nominare. Ma l'annuncio del premio toccatogli valse a dare al signor Testa una popolarità larga e immediata. E non perché il premio gli era toccato — piccola fortuna che, data la sorte dei concorsi teatrali, può capitare a qualunque fedel minchione — ma perché era toccato ad un giovane....' che ora ha il domicilio che vi ho detto. Nei pubblici fogli — come li chiamava mio nonno — furono articolesse da non più finire. Si seppe, così, che il Testa è un ex fattorino telegrafico, un autodidatta, un cocainomane e un mattoide. Fu già ricoverato per qualche tempo nel manicomio di Collegno e fu lui, egli afferma, che inventò quella farsa o tragedia che s'intitola Canella-Bruneri. Ruba per bisogno, egli afferma ancóra, ma sempre ad amici o conoscenti che gli dànno alloggio; cosicché essi sanno chi è il ladro — l'ospite che un bel giorno sparisce con quanto ha potuto raccattare nella casa ospitale — e debbono aspettarsi la restituzione ch'egli ha in animo di fare e farà quando avrà acchiappata la fortuna. — Be', tutto sommato e tutto ben considerato, io auguro che i giudici assolvano il giovinotto, che egli metta la testa a partito e si accontenti, per l'innanzi, di far l'autore drammatico. Si può rubare anche esercitando questo mestiere; basta rubare con un po' di furberia, con un po' di garbo, per farla franca e non aver noie di nessun genere. Ma, se sarà così, speriamo che egli scriva poi qualcosa di meglio di questa *Conchiglia* che " Comœdia „, ligia al suo programma di concorso, ha fatto rappresentare senza preoccuparsi della circostanza che se la commedia ottenesse i suffragi del pubblico e l'autore fosse " chiamato fuori „ egli non avrebbe potuto presentarsi al proscenio perché " è dentro „. E degli applausi la commedia ne raccolse — (era un pubblico di giurati benevoli e pietosi ai quali l'opera apparve forse quale una perizia psichiatrica difensiva) — ma ciò non toglie ch'essa sia una povera coserella artificiosa e scombinata, anzi senza capo né coda, nella quale, forse, non c'è da riscontrare che qualche nobiltà d'intenzione. — Ma, direte, una giurìa certamente composta di commediografi esperti l'ha scelta fra molte e premiata. Già. Ma si sa come vanno queste cose. Gli organizzatori di un concorso drammatico ci tengono a che esso non abbia dei resultati nulli; ci tengono anche a che il promesso premio in denaro sia largito affinché non ci sia chi dubita della serietà e dell'onestà dei loro propositi. E così gli esaminatori, i giudici, scelgono e premiano il meno peggio. Ne so qualcosa: la è proprio così. E quando l'opera premiata è la *Conchiglia*, c'è da chiedersi — mettendosi le mani nei capelli se li si hanno ancóra — che cos'erano tutte l'altre presentate al concorso....

Dopo di che si seguiterà a dire che non si rappresentano abbastanza commedie di giovani autori, che non si incoraggia l'arte, che innumerevoli capolavori stanno chiusi nei cassetti e non riescono a salir sulle tavole.... O a chi si vuol darla ad intendere?

Ahimè, ahimè, ecco che chiacchierando, senza accorgermene, troppo a lungo di cosette inconcludenti — (gli è un tal godimento il chiacchierare con voi, amici miei!) — ho riempito già troppi foglietti e più non me ne rimangono quanti vorrei da dedicare alle due opere che, come dicevo da principio, apparse nella quindicina alle ribalte milanesi, sono, sotto aspetti ben diversi, ben degne di considerazione e di un esame rispettoso: *Le vie dell'Oceano* di Enrico Corradini e *Volete lavorare con me?* di Marcel Achard. Ebbene, me la caverò forzatamente con non molte parole; ma spero basteranno a far comprendere quale impressione io ricevetti da queste due opere.

Le vie dell'Oceano è un dramma sobrio e severo in cui si prospetta una delle conseguenze dell'emigrazione, la più grave forse e la più dolorosa dal punto di vista spirituale e patriottico: i figli nati in paese straniero da emigrati italiani si sentono stranieri e rinnegano la gran patria italiana. Il Corradini ci presenta con bella e chiara evidenza il caso di Giuseppe Carraro, che è purtroppo il caso di diecine di migliaia di italiani emigrati fanciulli o giovanissimi nell'America del Sud, che passano a nozze colà,

sia pure con giovinette italiane, e i cui figli ignorano la terra d'origine, non sentono di poterla amare, e sposano non solo il linguaggio ma ben anco i costumi i sentimenti le ambizioni le passioni del paese nel quale sono nati. Michele Carraro è emigrato fanciullo nell'Argentina, vi ha poi creata una famiglia, e a furia di lavoro si è procurata la ricchezza. Ora si è fatto canuto, vuol riposare, e divide le sue ricchezze, cioè le sue terre le sue fattorie le sue officine, fra i tre figli maggiori, che sono degli uomini ormai, serbandosi la quarta parte soltanto per sé e per l'ultimo dei figlioli ch'è ancóra un fanciullo. Anch'egli, Michele, ha dimenticato la patria, tutto assorto nel lavoro, e non seppe instillarne il sentimento nei figli, non si curò di suscitarne e tenerne vivo l'amore nel loro cuore e nella loro coscienza. Quei tre giovinotti si sentono e si reputano degli argentini. — L'acerbo conflitto tra il padre e i figli si accende allorché laggiù arriva la notizia della guerra libica. In Michele si risveglia l'italiano che in fondo al cuore non ha mai cessato di essere. Le parole di un amico emigrato ma ardente patriota lo infiammano. Lo commuove il vedere quanti figli di italiani s'imbarcano per andare ad arruolarsi tra i combattenti. E decide di partire, di ritornare in Italia, coi suoi figli. Ma questi si ribellano; perché si considerano argentini si rifiutano di partire. Egli, dopo avere invano implorato, li scaccia. Essi si raccolgono nella casa di amici argentini, acerrimi nemici degli italiani, trascinando con loro il piccolo fratello che Michele adora e predilige. E Michele li rincorre, nel buio, e una battaglia si accende. Michele, costretto a difendersi, spara e colpisce a morte il maggiore dei figlioli. Fugge terrorizzato, traversa l'Oceano, e lo ritroviamo al terzo atto in Calabria, sulla strada che mena al piccolo borgo dove è nato. Lo accompagnano quell'amico patriota che aveva risuscitato in lui l'amor di patria, e il piccolo figliolo ch'egli è riuscito a condurre con sé. S'incontra in altra gente del suo borgo, carica di fagotti, che va ad imbarcarsi per emigrare anch'essa, come fanno tanti di quelle nostre lontane regioni. In vano Michele tenta di dissuaderli, di disilluderli; in vano egli narra la sua storia dolorosa; quella gente è povera, affamata, e vuol partire, in cerca di fortuna. Ed ecco che il fanciullo, il suo figliolo in cui ormai ripone le sue speranze e la sua fede, si associa agli emigranti, e vuol ripartire, riattraversare l'Oceano, riunirsi ai fratelli rimasti colà; egli, giovinetto, si sente solidale con loro. E Michele, affranto, disperato, deluso, rimasto solo, si uccide.

Il dramma, ho detto, è sobrio e severo; aggiungo che è forte e ardente, specialmente nei primi due atti, che il pubblico accolse con grande favore, applaudendoli vivamente anche per merito dell'ottima esecuzione in cui primeggiano il Sabbatini e il Cornabuci. Il terzo atto nulla aggiunge, se non m'inganno, a ciò che vuol essere il problema dal Corradini prospettato nel suo dramma; forse, nelle intenzioni dell'autore, vuol essere soltanto un quadro di tragica poesia; ma, teatralmente, non raggiunge gli effetti raggiunti dai due atti precedenti. Nel suo complesso questa è un'opera degna, che fa onore al suo autore e al teatro italiano. Però....

Ecco, non sarei quel fastidioso spulciatore ch'io sono, se non dicessi anche il "però„ che mi assillava a sipario per l'ultima volta calato. Non so se questo dramma vuol essere, come è lecito supporre, anche un'opera di valida e sana propaganda patriottica; soprattutto quando fosse rappresentato a pubblici d'italiani nei paesi dove essi emigrano. Se non che c'è da chiedersi, in tal caso, se lo scopo sarebbe raggiunto. Quando si vedesse che ad un emigrato serbatosi di fede italiana, non rinnegante la patria, cápita quel po' po' di sventure che piombano sul capo del povero Michele.... Tirate voi la conclusione.

Il tempo stringe, i miei foglietti stanno per esaurirsi, e non potrò dedicare che poche parole a quella curiosa stramba commediola ch'è *Volete lavorare con me?* dell'Achard, che Giuditta Rissone l'Almirante il Tófano e il De Sica hanno deliziosamente recitata e che il pubblico del Manzoni ha — non so però con quanta convinzione — cordialmente applaudita.

Curiosa e stramba commediola che, per una volta tanto, e soprattutto perché esce fuor del comune e non segue le solite vie, si può ascoltare con qualche divertimento dello spirito; ma che essa sia una bella opera di poesia proprio non mi pare. "Volete lavorare con me?„ è la frase rituale dei pagliacci da circo; e nella pista di un circo la tenue un po' monotona azione si svolge. Due pagliacci si sono innamorati di Isabella, cavallerizza o ballerina di corda ch'ella sia; e — "qui sta la poetica originale trovata della commedia (dice Marco Ramperti che in un prologo fatto precedere alla rappresentazione, volle essere il presentatore, l'esaltatore e il commentatore della commedia) — il loro parlare e comportarsi nella nuova smania amorosa che li agita resta ancóra il linguaggio del circo, l'agire del circo, il *jouer*, cioè il lavorare d'obbligo, fra i soliti lazzi, tomboli, canti, calci nel sedere e sillogismi puerili.„ Bene. Ma la trovata è tutta lì, e può divertire a tutta prima; ma non so vedere quale profondo significato essa abbia e qual tesoro di poesia essa racchiuda. Perché, ecco qua, i due pagliacci — dice ancóra il profeta Ramperti — "scherzano, scherzano sempre: eppure noi li sentiamo soffrire nel fondo del loro essere elementare. Ruzzano, e cantano, e fan capriole e duelli da burla: eppure noi sentiamo che la disperazione, pur non essendo più distinta, è confusa nello strambotto che intonano: che un'autentica ira gelosa trema e allibisce nelle matte sfide che si lanciano.„ Sarà deficenza di comprendonio in me, ma io non riesco a *sentire* che i due pagliacci soffrano e che un'ira gelosa li dilanii e li spinga l'un contro l'altro. — "Io non posso lavorare.„ — "Perché non puoi lavorare?„ — "Perché sono innamorato.„ — "Perché sei innamorato?„ — "Perché ho visto Isabella.„ — "Anch'io non posso lavorare.„ — "Perché non puoi lavorare?„ — "Perché sono innamorato.„ — "Perché sei innamorato?„ — "Perché ho visto Isabella.„ — I loro dialoghi sono tutti di questo stampo. Per vederci una sofferenza mi pare si abbia ad essere di una sensibilità davvero eccessiva, da donnicciuola isterica. Né mi pare che l'Achard ci dica nei suoi tre atti delle parole nuove, né delle cose profonde o spiritose. Egli — ad esempio — ripete più volte che il pagliaccio è un uomo sul quale gli altri uomini, dandogli dei calci nel sedere, si puliscono le scarpe. Be', c'è del pensiero o c'è della poesia in *boutades* come questa?

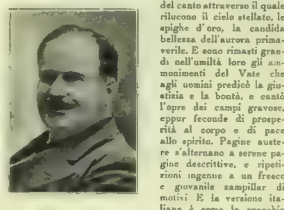
Renato Simoni, parlando di questa commediola, ha detto una cosa vera ed acuta: "A tenersi sulle generali, a teatro, si ha sempre l'aria di dire grandissime cose.„

Aggiungo: E si può darla ad intendere a tanta gente!

5 novembre. *Emmepì.*

TRA I LIBRI

LE OPERE E I GIORNI DI ESIODO, versione in prosa italiana di ALFREDO PANZINI. — "Esiodo! Un nome e nulla più: un uomo che vede con occhi puri le cose palesi e sente le cose occulte.„ Questo giudizio è la precisa nota biografica che Alfredo Panzini dà nella prefazione volutamente non erudita alla sua versione italiana dell'antico poema. Il passar dei secoli non ha oscurato la limpidezza del canto attraverso il quale rilucono il cielo stellato, le spighe d'oro, la candida bellezza dell'aurora primaverile. E sono rimasti grandi nell'umiltà loro gli ammonimenti del Vate che agli uomini predicò la giustizia e la bontà, e cantò l'opre dei campi gravose, eppur feconde di prosperità al corpo e di pace allo spirito. Pagine austere s'alternano a serene pagine descrittive, e ripetizioni ingenue a un fresco e giovanile zampillar di motivi. E la versione italiana è come lo specchio terso del testo greco: fatta con amore, con guardinga fedeltà e somma finezza d'interpretazione. Le note scevre di inutilità filologiche, agili, dilettose, sapienti avvicinano il grande scrittore moderno all'antico figlio di Grecia. Ed essi, pur così lontani nel tempo e di personalità così dissimili, si trovan sempre d'accordo sulle perenni verità della vita, e fraterni nella reverenza del Bene e del Bello.



NAO-NE, romanzo di mare di EGISTO ROGGERO. — Non la fragile grazia e il subdolo mistero d'una gentile protagonista, ma gli incanti e i misteri della natura appassionano il lettore alle vicende avventurose di questo romanzo. L'autore ha personificato in Nao-Ne i desideri pungenti e le accorate nostalgie che, sia pure per un momento solo, visitano l'anima d'ogni uomo: desideri d'una vita che non è questa che viviamo, nostalgia d'una terra vergine e lussureggiante ove ci parve un giorno d'abitare. Verso questa terra, di cui forse rimane ancora qualche verde paradiso isolato dall'acque dell'oceano, vanno, animati dalla passione di Nao-Ne, questi moderni Ulissidi di cui l'autore si finge compagno. Ed è un viaggio meraviglioso tra due distese azzurre percorse da una loro vita bellissima e ricchissima che il Roggero scienziato ed artista vede sotto ogni aspetto; e la vediamo noi pure attraverso le sue fresche impressioni e le descrizioni colorite del cielo mutevole e del mare popoloso. Una sosta nella tetra isola di Pasqua, forse cimitero d'un continente scomparso, poi il navigare, la lotta fortunosa contro gli elementi avversi, e l'apparire, agli occhi dei naufraghi, della terra favoleggiata, della repubblica ideale. In essa sono bianche città, selve attraversate da filoni d'oro, giardini sovraccarichi di fiori pomposi; e gli abitanti non conoscono il danaro e sono ricchi, e ognuno è padrone senza servi. È questa l'isola splendente che apparve e sparì come un miraggio dinanzi agli occhi del filibustiere Davis? La profezia del Prometeo shelleyano s'avvera dunque in questa terra? Così l'autore ci ha fatto con arte squisita sperare e dubitare come in un sogno.

NUMERO SPECIALE DE *L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA* DEDICATO ALLA

XVI ESPOSIZIONE INTERNAZIONALE D'ARTE DELLA CITTÀ DI VENEZIA. — Nel bellissimo fascicolo in-folio le riproduzioni delle più pregevoli opere italiane e straniere esposte alla XVI Biennale Veneziana sono intercalate al nitido testo di Piero Torriano. L'autore in questo suo saggio critico illustrativo riconosce alla modernissima arte italiana una fisionomia sempre più precisa, "un modo di contemplare la realtà in senso nuovo fuori dal vecchio e trito naturalismo, dal realismo minutamente descrittivo e aneddotico„. Esamina altresì con serenità di giudizio le scuole straniere: i Tedeschi stravaganti ed esasperanti, i Russi realisti, gli Spagnoli sfarzosi di colore, gli Inglesi raffinati e freddi. Sa sceverare con molto acume quel che c'è di veramente significativo nella mescolanza babelica della scuola di Parigi, che accoglie artisti d'ogni paese, uniti più che da un comune ideale d'arte da un sorpassato snobismo internazionale.

FRATELLI TREVES, EDITORI - MILANO



LA FABBRICA DEI GENTILUOMINI.

Londra, ottobre.

Al principio del mese siamo andati ad Eton a ricondurre i ragazzi in collegio. Una volta i collegiali di Eton con la loro brava "tuba" piantata sulle orecchie partivano a frotte dalla stazione di Paddington in un vagone di prima classe perché un collegiale di Eton non avrebbe mai pensato di viaggiare in un vagone che non fosse di prima classe. A quel tempo i ragazzi di Eton pensavano anche che vi erano professioni che un *gentleman* non poteva esercitare. Oggi si sono scartati questi pregiudizi; ma sempre che possa, un ragazzo ama rientrare a Eton dalle sue vacanze nella lussuosa automobile paterna. E se accade che la mattinata sia rallegrata da un sole un poco invalido su un cielo fatto chiaro dal vaporare della bruma, allora si fa fare ai ragazzi l'ultima bella corsa della stagione.

Il tragitto da Londra a Eton non si può proprio chiamare un viaggio, ma offre ai ragazzi (e anche ai "grandi") l'occasione di un rapido tuffo nella campagna. Ora, quella d'Inghilterra se non conosce le metamorfosi delle nostre campagne — lo squallore invernale e le rigogliose fiorite primaverili — ha in compenso il fascino delle mezze tinte che perdurano attraverso il giro delle stagioni. Curate, accarezzate dai coloni che non le hanno ancora disertate per le officine, queste belle distese eternamente verdi sembrano infondere una melanconia rassegnata e grave; e le siepi tosate con precisione, gli orti che paiono scacchiere, e fra prospettive di alberi i *cottages* occhieggianti dalle loro ampie vetrate listate di stagno sotto il tetto a spiovente acuto dànno al forestiero una indefinibile impressione di non-campestre, la sensazione imbarazzante di un parco nitidissimo.... Verso Maidenhead il Tamigi pare gonfiarsi dal suo letto rattenuto dalle chiuse che ne regolano il rapido corso; e poi appare il petroso castello turrito di Windsor, al di là del ponte Eton.

Il collegio di Eton, celebre per l'abito dei suoi scolari i quali debbono indossare sempre la giubba a code coi pantaloni a righe e il cappello a tuba, è il significativo esempio di un sistema educativo aristocratico ed è anche il simbolo di una classe sociale. In una delle più dolci insenature del Tamigi, prospiciente il reale castello di Windsor e non lungi dal mondano campo di corse di Ascot, sorge la mirabile cappella tudoriana del collegio. E lungo la breve strada che un ponte congiunge con Windsor — essendo regola che i ragazzi non debbano oltrepassare il limite del fiume — sorgono le case dove alloggiano gli scolari. Al di là dei giardini e dei numerosi campi di sport stanno le aule delle lezioni. E su e giù per la via maestra, tra i collegi vecchi di secoli e le torri ricoperte di edera, nel paesaggio che ha un sapore arcadico passeggiano i figli dell'ultima aristocrazia d'Inghilterra.

Dicono che sia difficile ottenere l'ammissione di un ragazzo a Eton, tanto che le nobili famiglie ne prenotano l'iscrizione appena l'erede viene al mondo; e oltreché difficile, mantenere un figlio a Eton costa anche molto caro. La pensione su per giù s'aggira sulle 400 sterline l'anno; e poi v'è da pensare ai libri, ai vestiti (e quegli aristocratici monelli si consumano mezza dozzina di "tube" all'anno) e alle spese minori. Non è che ad Eton si inculchino ai ragazzi idee stravaganti, ma indubbiamente l'atmosfera li abitua a pensare con idee dispendiose. Infatti, se guardate alle poche botteghe, una cosa vi stupirà: che i negozi recano i nomi e gli indirizzi dei più eleganti facitori di mode di Piccadilly e Savile Row, e che se abbondano le vetrine dei venditori d'eleganze per tutte le circostanze e di costumi e arnesi per tutti gli sport scarseggiano invece quelle dei librai.

Ma in Inghilterra si dice, e lo si scrive con convinzione, che non si può essere un *perfect gentleman* se non si è stato un *Etonian* e uno *sportsman*, e nei contatti della vita mondana viene sovente di dubitare se il fattore sport non abbia avuto ad Eton una parte anche troppo preponderante sulla educazione dei gentiluomini.

In realtà, il sistema educativo dell'aristocrazia inglese è basato soprattutto sul precetto della mente sana in corpo più sano. Da noi la smania della cultura accademica ha raggiunto forme di ossessione. Non vi è bovaro che abbia racimolato quattro soldi il quale non ritenga indispensabile fare di suo figlio un dottore. In Inghilterra accade il fenomeno opposto. In primo luogo si ha un fiero e lodevole disprezzo per il titolo accademico. È vero che il cerimoniale vuole che un vicario di villaggio aggiunga al suo nome le iniziali "D. D.", che sarebbe a dire "dottore in divinità", e ogni inglese va matto per poter appendere al suo nome una coda di iniziali di titoli ed onori; ma all'atto pratico non basta la laurea per aprire una carriera. Quindi si studia poco. Colpa anche dell'organizzazione scolastica. Lasciata l'istruzione media in mano alla iniziativa privata, accade che le professioni liberali sono rimaste tutt'oggi monopolio di caste quasi privilegiate. Il borghese che da noi si logora i manichini sulla scrivania ministeriale per fare di suo figlio un inutile "dottore in qualche cosa", qui manda il suo rampollo ad apprendere gli elementi di stenografia e contabilità e poi si fa premura di allogarlo apprendista in un ufficio della City. E poiché lo snobismo tradizionale — e nessun ragionamento potrebbe esprimere con sufficiente efficacia quale influenza abbia la tradizione nella vita inglese — fa sì che un giovane provi vergogna a confessare la povertà della *day-school* dove fu educato, l'aristocrazia manda i suoi ai due antichi collegi di Harrow e, quando può, di Eton.

Ora mi vien voglia di dire che in Inghilterra si è ancora del sano principio che è meglio un asino vivo che un dottor morto. E ad Eton i ragazzi vanno non per intisichire sopra gli aoristi greci ma per essere educati nel senso più lato. Eton è rimasto per antonomasia il collegio dove al nuovo arrivato i compagni rivolgono la domanda feroce: "Che cosa è tuo padre?" E poiché in Inghilterra se vi accade di essere nato figlio di lord siete nato legislatore, diplomatico, ministro di Stato, gli scolari di Eton sono ragazzi che per destino saranno chiamati alle più alte cariche civili e politiche. Ad Eton quindi essi devono essere preparati mentalmente, fisicamente e socialmente a trapassare ad Oxford o a Cambridge dove, coll'intervallo di lunghi viaggi attraverso l'Impero e il resto del mondo, completeranno una educazione generale, specializzandosi per lo più nelle lettere o nelle leggi finché entreranno nel servizio diplomatico o nella carriera politica.

Ne consegue perciò un sistema educativo su basi eclettiche e liberali. Il piccolo borgo di Eton è esso stesso il collegio che non ha muri di cinta. E perché dovrebbe averli? Il figlio di gentiluomini non è uno sbarazzino che debba essere rinserrato. Quindi libertà di alloggio coi suoi compagni negli eleganti quartierini che egli è libero di adornare a misura della sua borsa. Il ragazzo sa che deve seguire un *curriculum* di studi e di disciplina; ma il capo del collegio è il suo paterno amico, e se il ragazzo ha amore agli studi non occorreranno anni scolastici per farlo progredire. Appena un ragazzo sa troppo per la sua classe, il capo del collegio lo promuove a una classe superiore.

E già ad Eton ha inizio quel meraviglioso allenamento alla vita pubblica che culminerà nelle *debating societies* di Oxford e di Cambridge. Si dice che queste palestre di discussione fossero state inventate ad Oxford nel medioevo dagli scolari che solevano radunarsi in un vicoletto chiamato "Vicolo della Logica" per discutere di filosofia. Quando tutti gli argomenti socratici erano esauriti, gli avversari davan mano ai manganelli che si chiamavano bellamente *argomentum baculinum*.... Ma quello, senza far confronti moderni, era un residuo dei tempi di Erasmo il quale ci racconta che al suo tempo, quando le Università d'Europa erano divise fieramente in Grecisti e Troianisti, egli cadde una volta in mano a un gruppo di studenti che lo legnarono da lasciarlo per morto sulla strada. Oggi queste palestre sono parlamenti in miniatura. Senza coercizione, senza intromissione di maestri e precettori i ragazzi di Eton col crescere degli anni vengono dai loro compagni anziani chiamati a far parte della *Eton Society*: un circolo letterario battezzato nel gergo scolastico *Pop*, da *popina* perché ha la la sua sede sopra una piccola trattoria. Là i ragazzi imparano l'arte di parlare in pubblico senza domandare ispirazione al soffitto o scrutare i disegni del tappeto, e si allenano soprattutto nell'arte di saper essere la "classe dirigente".

Gli inglesi sogliono dire ridendo che ad Eton l'insegnamento di come portar bene un cappello a tuba precede quello del teorema di Pitagora. Ma in Inghilterra si ha una profonda fede nelle virtù politiche di un cappello a tuba. E forse non si ha torto. Un giorno un pedagogo di Eton mi ha recitato una strana omelia in esaltazione delle "tube". "La tuba — diceva quel pedagogo — è un simbolo di rispettabilità, di stabilità sociale e di prosperità economica. La tuba è per il cittadino ciò che è la corona per il re. È degno di rilievo il fatto che la guerra, che ha ucciso tanti emblemi e tante convinzioni, non è riuscita a mandare al sepolcro la tuba. Che cosa è uscito veramente incolume dalla guerra? la fede religiosa e la tuba. Vi fu un tempo che credemmo che le scatole in cui le tube erano state deposte sarebbero diventate la loro tomba. Non era che un esilio. Persino il turco, che è impossibile convertire alla fede cristiana, si converte oggi, per legge, alla tuba! E dalla tuba conseguono effetti portentosi. Il primo è un effetto morale. Se voi portate in capo una tuba siete immediatamente classificato un *gentleman* anche se siete tutt'altro. Le statistiche criminali ci mostrano che pochissimi furono gli assassinii compiuti da uomini in tuba. I ladri in tuba sono pressoché sconosciuti al di fuori del regno del film. È universalmente ammesso che un uomo in tuba cerca di comportarsi in guisa di essere degno del suo copricapo. Ed ecco conseguirne un effetto sociale: il declinare della tuba fu accompagnato dalla diffusione di idee rivoluzionarie tanto in morale quanto in politica. Quanti rivoluzionari possiamo citare che bandissero le loro teorie con in capo una tuba? In qualunque caso un rivoluzionario in tuba non predicherà mai la stessa rivoluzione di un rivoluzionario in cappello a cencio. Un rivoluzionario col cappello a cencio non cura quello che può accadere. Il rivoluzionario in tuba sa che deve essere cauto. Sa che deve guardarsi dalla pioggia e più ancora dai proiettili che la folla predilige. La rigidezza della lucente tuba ha un'influenza magica sul cervello di chi la porta. Un popolo in tuba — diceva quel pedagogo — troverà naturale obbedire ai Dieci Comandamenti.... ".

Per questo al collegio di Eton l'insegnamento di come portar bene la "tuba" precede quello del teorema di Pitagora.

C. M. FRANZERO.

L'INAUGURAZIONE DELLA NUOVA LINEA CUNEO-VENTIMIGLIA-NIZZA



I ministri dei LL. PP. d'Italia e di Francia, Giuriati e Tardieu, alla stazione di Breil.



Il treno inaugurale coi colori nazionali e il Fascio Littorio, al confine italo-francese - 30 ottobre. *(Fotografie Ottolenghi)*



Alla nuova stazione di San Dalmazzo Tenda, il ministro Giuriati passa in rivista la Milizia Volontaria Fascista dei ferrovieri. *(Fot. cav. Ottolenghi)*



L'entrata del treno italiano nella stazione internazionale di Breil. *(Fot. cav. F. Bionda)*

UN PROBLEMA DELL'ARTIGIANATO FEMMINILE

IL LAVORO A MAGLIA A DOMICILIO



Il cav. Pierre Dubied, titolare della grande Casa.

Qualche tempo fa ho letto in una autorevole Rivista italiana, la quale si occupa dei problemi dell'esportazione e dell'importazione, che in Italia si importano non so quanti milioni di manufatti di maglieria, mentre l'esportazione segna una cifra insignificante.

Quindi la maglieria che noi tutti portiamo, venendo dall'estero, grava sulla bilancia commerciale italiana.

Se collego nella mia mente questa notizia con quella relazione di un medico di cui mi sfugge il nome, il quale, al recente congresso antitubercolare in Roma, dichiarò che il flagello della tubercolosi trova un terreno fertile anche perché oggigiorno la donna e il bambino si coprono pochissimo — specialmente nelle classi agiate le quali fanno scarso uso dell'indumento di lana —; ed infine se dò uno sguardo ai molti articoli e discorsi del Duce, di S. E. Bottai, Turati, Belluzzo, Fedele, on. Rossoni, in cui i timonieri dell'Italia nuova ammoniscono che la donna non deve mai, da giovanetta, sposa e madre, abbandonare il focolare domestico; se io — ripeto — considero tutto quanto è sopra esposto, arrivo a queste conclusioni:

1.° — Tutti in Italia debbono usare largamente la maglieria, l'indumento igienico per eccellenza;

2.° — In Italia ogni donna, nell'intimità della casetta, deve farsi la maglieria per tutti i suoi ed anche per conto di terzi in modo che il fabbisogno nazionale di maglieria sia prodotto da noi — o meglio — dalle nostre artigiane.

In poche parole: la battaglia della maglieria! Ebbene: posso dire ai lettori dell'*Illustrazione Italiana*, che una Casa, una grande Casa di fama mondiale, ha già raccolto da tempo questo grido e sta attuando in pieno in tutta la penisola la battaglia della maglieria.



Un corso di maglieria Dubied, quale si tiene in ogni Comune d'Italia.

È la Società Italiana Dubied, con sede in Milano, ma che ha succursali, agenzie e sub-agenzie in ogni comune d'Italia.

La Dubied è stata ed è tuttora la divulgatrice appassionata ed instancabile del lavoro di maglieria a domicilio. Ha creato scuole in tutta Italia: ha introdotto, col benevolo appoggio del Governo, l'insegnamento della maglieria nelle scuole femminili ed in quelle professionali: ha fornito di macchine casalinghe orfanotrofi, collegi, istituti di beneficenza e, attraverso una propaganda continua, geniale, efficace, avvicina uno per uno tutti i centri rurali per diffondere l'uso dell'indumento a maglia e nello stesso tempo la prodigiosa macchina che lo confeziona in pochi minuti e senza alcuna difficoltà.

Bisogna che ciascuno di noi aiuti questo nobile sforzo della Società Italiana Dubied, col divulgare la macchina per maglieria in tutte le case. Ciascuno di noi conosce una famiglia di lavoratori nella cui casetta una macchina per maglieria Dubied porterebbe benessere, aiutando il bilancio domestico, non solo, ma darebbe occupazione ad una o due giovanette destinate forse ad abbandonare la famiglia per trovare di che vivere nella città tumultuosa e piena di pericoli.

È opera meritoria ed altamente patriottica. Il granello seminato con una parola autorevole, con un consiglio, lascia un solco profondo nell'animo semplice del contadino, dell'operaio. E un giorno, quando la lucente macchina sarà lì nel lindo focolare a produrre e a far guadagnare, egli sarà riconoscente alla Casa Dubied che gli ha fornito tale gioiello di meccanica, e a chi lo ha spinto e incoraggiato a fare delle proprie figliole brave artigiane di maglieria!

a. F. B.



Il camion di propaganda Dubied



Una dimostrazione del lavoro di maglieria su una pubblica piazza.

TEMPO DI AMARE, romanzo di MILLY DANDOLO

(6. — Continuazione, v. num. 44)

Sì, avrebbe aiutato Giulietta, avrebbe anche parlato a Michele, subito: ma pensò, con improvviso orgoglio, che non avrebbe avuto paura, lei, in quelle condizioni, di una maternità: si sarebbe portata via suo figlio, coraggiosamente, nella sua vita solitaria, lei, Marta, che non aveva paura di nulla che non fosse la cattiva coscienza. Non avrebbe ingannato Michele, lei.

Sussultò, quando la madre riprese a parlare, piano, come continuando i suoi lenti e malinconici pensieri.

— Io ho sempre sopportato. La mia vita è stata diversa dalla tua. Ma tu sai che tuo padre (e non è cattivo, sai!) tuo padre mi ha fatto soffrire. Ha sempre avuto un carattere esuberante, impetuoso: ma non è cattivo, ricordati. Forse non ha mai pensato che io potessi tanto soffrire. Nemmeno io sono stata buona con lui. È difficile esser buoni....

Marta disse, piano, angosciata:

— Tu allora puoi capire, mamma. Io lo so che hai sofferto: per questo puoi capirmi, mamma. Ma certo tu amavi papà meno di quanto io amassi Stefano.

— Forse è vero, Marta. Ma soffrivo lo stesso. Ero anche molto orgogliosa, come te. Ho intuito, saputo tante cose, ma non ho mai parlato. Sapevo che lui aveva qualche.... qualche relazione qui.... anche ora, tempo fa.... Non mi sono mai lagnata. Ma forse l'ho trattato male, con freddezza, con disprezzo, e lui si è allontanato di più. Certo ho sbagliato. È difficile esser buoni....

La malata chiuse gli occhi, restò col pallido volto fermo, la bocca chiusa, due pieghe d'amarezza agli angoli.

Lo diceva sua madre — che un giorno era sembrata a Marta chiusa nell'orgogliosa certezza della sua virtù e della sua bontà — lo diceva dunque sua madre che è difficile esser buoni? A lei bisognava credere, senza dubbio: e appunto perché le credeva, Marta si sentiva amareggiata.

Tante volte, nei giorni passati, ella aveva desiderato che sua madre fosse meno rigida, più vicina a lei, più capace di comprendere le sue interne pene, più indulgente e compassionevole. Ora si avvicinava, e le confessava ad un tratto, lei, sua madre, che è difficile esser buoni. Ma perché quella confessione, che in altri tempi l'avrebbe commossa, le avrebbe strappato lagrime e confidenze, perché ora quella confessione le faceva provare una inconsueta amarezza? Pensò a Giulietta, pensò a suo padre. Riudì le parole della madrina: «Giulietta somiglia a suo padre, in tutto....».

Che cosa sapeva di Giulietta, la madre? Forse tutto, come sapeva tutto del marito. Bisognava che sapesse tutto, per dire che è difficile esser buoni.

— Mamma....

La malata aperse gli occhi. Ora Marta arrossiva leggermente, come stupita e pentita del suo richiamo.

— Ti ho svegliata, mamma?

— Che cosa vuoi, Marta?

Marta chiese, un po' incerta:

— Tu credi, mamma, tu credi che Giulietta farà bene a sposare Michele?

— Lui le vuol tanto bene — disse la malata, con voce quieta — e credo che lei, in fondo, gli sia affezionata. Giulietta è diversa da te, non la credo capace di sentimenti molto vivi. E del resto, ha un carattere poco chiaro, a volte freddo, a volte impetuoso: in certe cose somiglia a suo padre. Vorrei vederla a posto presto, con un uomo serio e buono...

No, la mamma non sapeva. Marta si sentì sollevata; le faceva troppo male il pensiero che la mamma sapesse, e tacesse, e forse ne morisse.

La malata si assopiva di nuovo. Tutta presa da un violento pensiero, come le avveniva ogni tanto, Marta si disse:

— Parlerò a Michele.

*

Qualcuno veniva, ogni tanto, a chiedere notizie della malata. Verso mezzogiorno venne anche Aurora, la figlia della madrina, e volle salutare Marta. Era una zitella alta, coi ca-

pelli biondi e voluminosi, arricciati minutamente: sorrideva sempre, anche quando era sola: per via, tutti la salutavano, credendo che quel sorriso invitasse al saluto: allora lei arrossiva, e poi raccontava che tutti gli uomini le facevano la corte.

Parlava sempre in modo concitato.

— Perché non sei venuta a trovarmi, Marta? So che hai parlato con la mamma! Non che me l'abbia detto lei: te l'ha detto che non ci parliamo? È ostinata, è colpa sua! Avevo bisogno di denaro, volevo vendere della terra: parlare, a lei, di vendere la terra! A che serve, la terra? A litigare coi contadini. Tu non ne sai nulla. Tuo padre li sa trattare, perché li conosce bene....

Aurora alludeva alle origini di Eliseo. Marta sapeva del resto che la zitella era maligna come la madre, ma senza intelligenza e con cattivo gusto.

— È vero che Michele fa la corte a Giulietta?

— È vero. Ma di questo non è il caso di parlare, ora. Non parlarne ad alcuno, ti prego.

Sapeva che la zitella non avrebbe taciuto, e questo forse era bene.

Giulietta non si era fatta vedere. Disse a Marta, quando Aurora se ne fu andata:

— Oggi viene Michele.

Ora, quando guardava Marta aveva negli occhi una lucentezza come di febbre.

— Stai male? — chiese Marta, piano. Si sentiva il passo del padre nell'altra stanza.

— Sì — rispose Giulietta. E se ne andò subito.

La colazione fu svogliata; Giulietta non mangiò quasi nulla, andava e veniva dalla cucina: Marta parlava al padre, e vedeva che egli faceva uno sforzo per seguirla. Era stanco, assonnato, con la barba lunga; appena finito di mangiare, si buttò in una poltrona e si addormentò.

Un vecchio contadino, zio di Eliseo, venne a chiedere notizie della malata: era forse l'unico parente del padre che entrava nella casa, piccolo, sottile, con la barba che pareva di seta bianca. Doveva essere vecchissimo: Marta si ricordava di averlo sempre visto così, anche quando era bambina. Si appoggiava a una canna di bambù, sottile e dura, che gli somigliava. Zio Benvenuto era sempre accolto da Marta con vera gioia. Egli sedette dinanzi a lei, e restò fermo, con le mani strette alla canna sottile. Guardava Marta con dolcezza, sorridendo timidamente.

— La mamma sta molto male — disse Marta.

Non gli disse che doveva morire. Ma il vecchietto socchiuse le palpebre, abbassò la testa, come se avesse capito.

— Ha bisogno di gran quiete — disse ancora Marta. Gli chiese notizie dei suoi, gli promise di andare a trovarlo.

Egli disse poi, andandosene lentamente:

— Lunga vita, lunghe pene.

Diceva spesso queste parole: e non si capiva se parlasse d'altri o di sé.

Più tardi Marta si ricordò che doveva scrivere a Piero. Non aveva pensato a lui in quelle ultime ore. Egli non le aveva ancora scritto.

Gli scrisse una lettera confusa. Lo pregò di scriverle subito, gli disse che non poteva muoversi, per qualche giorno. Avrebbero potuto vedersi, più avanti, allora gli avrebbe parlato di tante cose: c'erano tante cose da sistemare, nella sua famiglia; e gli confessava la sua penosa preoccupazione.

Scrisse con fatica, interrompendosi ogni tanto a guardare l'orto squallido, fuori. Si sentiva, ad un tratto, scoraggiata e avvilita. Solo due o tre giorni prima erano felici, lei e Piero, tra gli alberi, nel sole autunnale: e ora quel giorno le pareva lontano. Non glielo scrisse, sapendo che l'avrebbe rattristato inutilmente. Gli scrisse che lo amava, che era sua, che sarebbe sempre stata sua: e lagrime vere, ardenti, caddero sulla lettera d'amore.

Non sarebbe andata a impostare subito: aspettava Michele. Mentre saliva le scale per andare da sua madre, sentì la voce di Michele che chiamava Giulietta.

Trovò sua madre più ritta, quasi seduta. Pareva contenta: quando sorrideva, somigliava a Marta, e pareva più giovane. Chiese di vedere Michele. Egli venne, con Giulietta: la fanciulla sorrideva sempre, ma pareva inquieta. Michele era calmo, e parlava pochissimo, come sempre: ma il suo silenzio, al quale tutti erano abituati, non era il silenzio d'un assente: era benevolo e comprensivo. In casa, quando doveva togliersi il cappello, aveva per qualche minuto un'attitudine imbarazzata; gli dispiaceva esser calvo. Ma aveva forse questa sola debolezza; era un'anima nobile, e tutti lo sapevano.

Quando se ne andò e salutò anche Giulietta che restava con la malata, Marta uscì

(Vedi continuazione a pag. 490)

GIUDIZI DELLA STAMPA SULLE EDIZIONI TREVES

AGRICOLTURA ITALICA.[1] — Oratore elegante e signorile, Arturo Marescalchi è dei pochissimi conferenzieri che conservano negli scritti il calore comunicativo del discorso parlato. E ben lo sanno i lettori del *Corriere della Sera*, che l'han seguito in quei suoi misurati e lucidi articoli, nei quali i problemi dell'agricoltura italiana sono impostati con chiarezza, studiati con competenza, illustrati con amore. Ora, raccolti in volume, i suoi articoli acquistano nel loro complesso una organicità, che non è solo frutto di una sapiente disposizione, ma è sostanziale, perché rispecchia una visione non frammentaria bensì totalitaria dell'agricoltura, quale può avere uno studioso che a questa scienza si dedica da decenni con raro acume e amore. L'onorevole Marescalchi rivolge successivamente il proprio esame sui diversi problemi agricoli, su quelli generali dapprima, su quelli particolari poi. Il lettore profano può così farsi un concetto chiaro e adeguato di ciò che in Italia s'è fatto e di ciò che si deve fare per l'elevazione dell'agricoltura, per la bonifica del piano, del monte, della brughiera, per le singole produzioni, del grano, del legname, delle frutta, del vino, della seta, e via via, sino alle piccole industrie agricole e alle ricchezze, ignorate dai più, della pollicoltura, della coniglicoltura, dell'apicoltura, delle erbe aromatiche e medicinali. E se il profano si forma dalla lettura di queste pagine un nuovo concetto delle virtù e delle possibilità dell'Italia, i competenti, i quali per lo più si specializzano, e quasi direi si immiseriscono nella visione di uno o di pochi problemi particolari, troveranno in esse studiati con insolita larghezza di idee le condizioni presenti, e gli sviluppi possibili dell'agricoltura italiana, base e condizione prima d'esistenza nel nostro paese. Verità, questa, misconosciuta, in pratica almeno, dai passati Governi; e ora finalmente proclamata e posta a fondamento d'azione dal Governo fascista. Cosicché anche del libro dell'on. Marescalchi, e del favore che indubbiamente incontrerà presso il pubblico, si può dire: segno dei tempi.

(*Corriere della Sera*)

[1] Arturo Marescalchi, *Agricoltura italica*. Milano, Treves, L. 12.

GLI OCCHI CANGIANTI.[1] — Un romanzo, che si toglie dalla zona grigia della carta inutilmente stampata è quello di Giuseppe Maggiore, *Gli occhi cangianti*, pubblicato da Casa Treves. Gli occhi, che mutano, non sono soltanto gli occhi di un'americanina che un professore, liquidato per scarso rendimento, ammira attraverso un velame filosofico con la sua più reale umanità: ma anche — se non erro — gli occhi di ciascuno che, togliendosi a poco a poco dai filosofemi e dalle teorizzazioni, è tratto a sentire la vita nelle sue forme più semplici, più profonde e più eternamente vive. Giuseppe Maggiore è uno scrittore vero, se pure la sua bella prosa sia talvolta appesantita un poco da divagazioni filosofiche. È scrittore profondo e di bella arguzia insieme ed è uno stilista che sa davvero il fatto suo. Questo suo romanzo, in cui sono echi commossi e commoventi dell'ora grande che l'Italia attraversa, lo pone senz'altro fra gli artisti nostri da cui si può giustamente attendere molto.

(*Giornale d'Italia*)

[1] Giuseppe Maggiore, *Gli occhi cangianti*. Milano, Treves, L. 12.

GUIDO TREVES - CALOGERO TUMMINELLI, DIRETTORI   EUGENIO GARA, redattore capo.